L. eleg. g.
554
s

eleg. g.
554 ≏

Hoffnungen

Digitized by Google

Digitized by Google

Die Hoffnungen

der

deutschen Schauspielkunst,

gegründet auf die Principien der Schopenhauer'schen Philosophie.

Zwei Schauspielerbriefe.

Oldenburg, 1864.

Verlag von Ferdinand Schmidt.

Druck von Ad. Littmann.

Digitized by Google

Digitized by Google

Dem gütigen Lehrer und wohlwollenden Vorstande

Herrn Gustav Moltke,

Großherzoglicher Hofschauspieler und Director der Bühne zu Oldenburg,

als ein Zeichen dankbarer Hochachtung

gewidmet

von

zweien seiner Schüler.

Digitized by Google

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

Digitized by Google

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

Die Hoffnungen der deutschen Schauspielkunst.

Zwei Schauspielerbriefe.

I.

Mein lieber College! Hier am Gestade der Nordsee, wo die Natur mitunter recht großartig, die Kunst aber stets sehr klein ist, wo Matrosen aller Nationen und ein ihnen ähnlicher Pöbel die unteren Schichten, aufgeblasene Emporkömmlinge und nach amerikanischem Muster sich bildende Moneymakers, pensionirte Seekapitains und wohlversorgte Capitainswittwen die Spitzen der Gesellschaft bilden, wo Rohheit des Gemüths und Dummheit des Kopfes, d. h. wo es sich nicht gerade um den Gelderwerb handelt, grobe Vergnügungslust und aufdringliche Derbheit, hier und da wohl gepaart mit seemännischer Biederkeit, den Ton angeben, drehe ich der lieben Existenz halber, wie so viele hundert meiner Collegen es allsommerlich thun, meinen Part an dem Henkerstricke, mit dem man unsere liebe Kunst in unserem lieben Deutschland aufzuhängen bemüht ist. Daß ich in der eben geschilderten Gesellschaft, zu der die Mehrzahl meiner Collegen paßt, wie dazu ausgesucht, mich bewege wie Diogenes auf dem Markte zu Athen, können Sie sich leicht denken. Deßhalb, mein lieber Freund, und weil Mittheilung mir Bedürfniß ist, empfangen Sie statt eines Briefes ein ganzes Paket, in das ich Alles zusammenzudrängen gesucht habe, was mein Nachdenken seit unserem letzten Zusammensein und diesen Sommer hindurch beschäftigte. — Es sind nun bereits zwei Jahre verflossen, daß ich durch Ihre Vermittlung zuerst befreit von allen Irrlichteliren auf dem Gebiete der Philosophie und der Kunst einen richtigen Weg einschlagen konnte, indem Sie mich allmälig einführten in das so geschlossene und wiederum so herrlich gegliederte System der Schopenhauerschen Philosophie, das zwar allen hergebrachten und von oben herab dictirten und octroyirten Denkvorschriften geradezu den Krieg erklärt und das ungeheure auf Sand gebaute Kartenhaus der sogenannten Nachfolger Kant's durch den Sturmwind der Wahrheit niederweht, dafür aber der Welt und den Vorgängen im Menschenleben einen Spiegel vorhält, in welchem diese erscheinen nicht in einem phantasmagorischen Reflex, sondern wie sie in der Wirklichkeit sind. Daher hat auch die Kunst, die man sonst nur als eine lästige Nothwendigkeit in die Systeme der Philosophie aufnahm (ignoriren konnte und durfte man sie nicht, man mußte sie also doch irgendwo unterzubringen suchen), bei Schopenhauer eine so berechtigte und integrirende Stellung; sie ist nicht wie anderswo zufällig da, sondern nothwendig, mit natürlicher Consequenz hervorgehend aus dem Ganzen, kein Theilchen, sondern ein organisches Glied

desselben. Wie nun die Kunsttheorie Schopenhauers, die nicht in's System hineingepfuscht, sondern durch Fleisch und Blut, durch Wesen und Organe ihm selbsteigen angehört, abgelöst vom Ganzen, für Diejenigen darzustellen wäre, denen, wegen der schweren Zugänglichkeit und Ausdauer erfordernden Mühsäligkeit das zusammenhängende Studium des Systems nicht möglich ist, darüber haben wir, wie Sie sich erinnern werden, schon Manches hin- und hergesprochen. Die hierbei in Betracht kommenden Schwierigkeiten haben wir nicht verkannt, wohl aber die Nothwendigkeit begriffen, der so sehr gesunkenen dramatischen Kunst und vor Allem der Darstellung ihrer Werke auf der Bühne durch das in Kopf und Herzen ihrer sein sollenden Priester gleichmäßig anzuregende und neu zu erweckende künstlerische Bewußtsein eine tüchtige und solide Stütze unterzuschieben: die Nothwendigkeit, der pöbelhaften Schranken- und Regellosigkeit durch Aufstellung eines das Gebiet der Kunst von Allem, was ihm fremd ist, streng säubernden Gesetzes ein Ende zu machen. Denn was ist, fragen wir, aus der deutschen Bühne geworden, die an der Hand unserer Dichterheroen im vorigen und zu Anfang dieses Jahrhunderts nicht allein der hohen deutschen, sondern den Musen aller Nationen eine sichere Zufluchtsstätte zu werden versprach? Ein Tummelplatz der raffinirtesten wie der plumpesten Sinnlichkeit, ein mit allem erdenklichen Flitterstaat und Luxus ausgestatteter Bau, der aber dadurch vergebens seine innere Hohlheit, Armseligkeit und Nichtigkeit zu verbergen sucht. Und was ist in Folge dessen aus den Bühnenkünstlern geworden? Geleckte Gentlemen und aufgeblasene Stümper, mechanische Handwerker und reisende Virtuosen, die ihre mit dem zugespitztesten Realismus ausgestatteten Stückchen nun überall der Reihe nach herunterspielen, und denen der wiehernde Beifall eines unersättlichen, nach panem et circenses hungrigen Haufens das Kriterium ihrer Kunst geworden ist. Doch genug der Jeremiaden; lassen wir die trostlose Gegenwart mit ihrer Misere fahren, haben wir uns ja oft genug das Herz darüber eröffnet. Wie dem abzuhelfen sei, das soll unser Bestreben sein, und wenn uns in unserer kurzen Spanne Leben auch weiter nichts gelingt, als daß der ausgestreute gute Samen des ächten künstlerischen Bewußtseins, d. h. desjenigen Bewußtseins, das dem Künstler genau sagt, wozu er da ist, was er soll, und welches die Krone seiner Bestrebungen sein muß, in einzelnen, noch für das Schöne in Kunst und Leben glühenden Herzen fortkeimend weitergetragen werde, bis ihm einst durch die Gunst des Schicksals ein guter Boden werde, in dem er aufgeht, so haben wir wenigstens eine vorbereitende Mission nach besten Kräften erfüllt und dem Drange unserer Künstlerehre Genüge gethan. Da aber nun ohne Fundament, ohne Ausgangspunkt, auf den man immer wieder verweisen und zurückgehen kann, in keiner Untersuchung etwas zu gewinnen und zu beweisen ist, so lege ich Ihnen hier in kurzen aber scharfen Umrissen einen Versuch vor, die von unserem verehrten Meister begründete Wissenschaft des Schönen auch Denjenigen zugänglich zu machen, denen das ganze tiefsinnige Lehrgebäude des Weltweisen von Frankfurt bisher unbekannt war, einen Versuch, dasselbe gleichsam in nuce dem Nachdenken strebsamer Köpfe unter unseren

Digitized by Google

Berufsgenossen, und solcher, welche redlichen Bemühungen auf unserem schwierigen Felde eine freundliche Theilnahme widmen, zu unterbreiten und zu sehen, welchen Vortheil er uns später bei spezieller Betrachtung unserer Kunst bieten möge. Also vorwärts ans Werk, und theilen Sie mir später mit, ob es wohl seinem gewählten Zweck entsprechend, und wie es für die Praxis zu brauchen ist. So beginne ich mit dem Grund- und Cardinalsatz der Schopenhauerschen Aesthetik: „Erkenntniß der Idee ist Zweck aller Kunst!" Was ist aber Idee? Jeder denkt sich im gewöhnlichen Leben darunter, was er Lust hat. Diese Bedeutung können wir hier aber nicht brauchen. Wir müssen also von vornherein und immer wieder warnen, den Begriff „Idee" in dem Verstande zu nehmen, den er, von einigen Gelehrten verfälscht, nun im Munde der Ungelehrten und im Popularsinne erhalten hat, nämlich dem: ein Collectivname aller möglichen Chimären, Hirngespinnste, Luftschlösser und metaphysischer Träumereien zu sein. Von diesem schmählich gemißbrauchten Ausdruck kann ganz besonders das mephistophelische Wort bezüglich der metaphysischen Disciplin gelten, daß eben da, wo Begriffe fehlen, sich ein Wort zur rechten Zeit einstelle. Der Gipfelpunkt dieser Taschenspielerei mit einem Wort wurde ohne Zweifel dadurch erreicht, daß man die „Idee" mit dem schönen Namen „Absolutum" auf den Weltenthron setzte. Wir aber halten uns an die Sache und das Wort selbst, gebrauchen es überall nur und ausschließlich in der Bedeutung, die ihm der alte gute Plato gab. Demnach sind Ideen die unvergänglichen Grundformen und Gestalten, welche, in Zeit und Raum vervielfältigt, in den unzähligen, individuellen vergänglichen Dingen unvollkommen sichtbar werden. Vermöge dieser Unvergänglichkeit und Stabilität bei allem Wechsel der erscheinenden Welt in Raum und Zeit, gehören sie nicht dieser an, nicht der Welt, insofern sie unsere durch die Sinne und den Verstand vermittelte **Vorstellung** ist, sondern derjenigen, welcher dieser erscheinenden, vorgestellten Welt als das innerste Wesen derselben, als ihr Kern und wirkender Mittelpunkt Grunde liegt. Das ist aber die Welt als **Wille**, Wille zum Leben, d. h. der in der ganzen, unendlichen, sichtbaren und unsichtbaren Natur sich offenbarende, durch die einzelnen ihm als Repräsentanten dienenden, unorganischen und organischen Naturkräfte an der Materie als seinem Stoffe wirkende, unerschöpfliche, ruhe- und rastlose, blinde Sehnsuchtsdrang zum Leben. Er ist das Wesentliche der Welt und des Lebens, das Platonische „Ewig-Seiende, Nie-Werdende"; die Welt der Vorstellung aber das „Ewig-Werdende, Nie-Seiende". Wenn wir nun im Laufe der Untersuchung das Wort Natur gebrauchen, so wissen wir wiederum genau, was wir darunter zu verstehen haben: es ist der Wille zum Leben, insofern er bereits in die Erscheinung getreten, zur Welt als Vorstellung geworden ist; es ist ein blinder, erkenntnißloser, gewaltiger Trieb, der überall da zur Erscheinung gelangt, wo die Bedingungen dazu eingetreten sind, es ist das ohne Vermittelung eines Denkens oder gar einer zur Allmacht potenzirten Vernunft ewig Wirkende, Treibende, Erzeugende, Gebärende. Legen wir nun im Folgenden der näheren Ausführung und Verdeutlichung wegen der Natur

dennoch Gedanken bei, so ist dies stets bildlich und gleichnißweise zu fassen, da der Mensch gar zu sehr gewohnt ist, Alles sich und seiner Art gemäß zu parallelisiren. Um also von dieser nothwendigen Abschweifung wieder einzubiegen auf den von uns zu verfolgenden Weg, können wir sagen: Ideen sind nun die Grundformen und Urgedanken, die der Natur als Musterbilder bei Hervorbringung der Einzelwesen stets vorschweben; diese Gedanken sind es auch, die der Maler Conti in „Emilia Galotti" im Sinne hat, wenn er sagt: „der Künstler muß malen, wie sich die plastische Natur, wenn es eine solche giebt, das Meisterwerk dachte." Was hier von der Malerei gesagt wird, gilt in demselben Sinne von jeder Kunst, nur daß die in der Kunst im Allgemeinen sich manifestirenden Ideen nicht dieselben, sondern für jede Kunst andere sind. Sie sind also, abgetheilt durch eine gewisse Stufenfolge, das Objekt jeder Kunst. Es fragt sich nun weiter, wie ist es möglich, diese ewig gleichen, beharrenden, unwandelbaren, von der zeitlichen Existenz der Einzelwesen unabhängigen Gestalten aus diesen wiederum herauszuerkennen, mit unserer an das Joch von Zeit und Raum geschmiedeten Erkenntniß vorzudringen bis in jene Region, wo die Natur sich unverhüllt und naiv dem Schauenden hingeben soll.*) Dies geschieht durch die von dem gewöhnlichen Erkennen so verschiedene ästhetische Betrachtungsweise des gerade vor uns liegenden Objekts, sei dieses nun ein gegenwärtiges durch die Sinne faßbares, oder ein durch die Erinnerung festgehaltenes, oder ein durch Vermittelung der Phantasie aus realen Momenten, aber nur aus diesen, selbst geschaffenes.

Dies zu erklären, dient Folgendes: Unser Bewußtsein zerfällt seiner Natur nach in zwei Hälften, es ist theils Bewußtsein vom eigenen Selbst, theils Bewußtsein von anderen Dingen. Diese beiden stehen nun im beständigen Kampfe, herrscht das Eine, so unterliegt das Andere. Sind wir nun unserer selbst bewußt, d. h. sind wir gefesselt von unseren Wünschen und Wollen, von dem Ringen und Streben nach den Zielen des in uns herrschenden mächtigen Lebensdranges, sind wir befangen in unseren Neigungen, Leidenschaften und Befürchtungen oder Alles in Allem, sind wir unser selbst bewußt als „totaler Wille", so existiren in solchen Momenten (und deren sind zahllose) die Dinge der Außenwelt nur, indem sie Beziehungen auf das haben, was uns bewegt, und insofern sie dann unser eigenstes persönliches Interesse berühren, sind sie für uns interessant: an und für sich sind sie dann für uns nicht da, sie sind nur Mittel zur Erreichung der complicirten Zwecke, die sich unser Wille, unser Lebensdrang gesetzt hat. Das ist

*) Diese Region ist das Reich der „Mütter", bei deren Nennung Faust in seinen Tiefen schauernd sich ergriffen fühlt, deren Mephistopheles nur mit Widerstreben erwähnt, weil er ungern ein höheres Geheimniß entdeckt, das seinem Trachten so direct entgegengesetzt ist. Durch ihre Macht wird Faust die Helena, das Prototyp hellenischer Schönheit, gewinnen, nach welcher sich sein ganzes Wesen sehnt, wenn er in die hehre Einsamkeit dringen wird, wo die Göttinnen thronen — um sie kein Ort, noch weniger eine Zeit —: Gestaltung, Umgestaltung des ewigen Sinnes, ewige Unterhaltung, umschwebt von Bildern aller Creatur: Versinkend oder steigend, dem Entstandenen entfliehend in der Gebilde losgebundene Räume wird er zu ihnen gelangen.

Digitized by Google

die allgemeine, die gewöhnliche Erkenntniß der Außenwelt, zu deren Ermöglichung wir aber jener complicirteren Lebenszwecke halber zum Unterschiede von den Thieren mit Vernunft ausgestattet sind, einem geistigen Vermögen, dessen nächster Zweck eben nur hierin besteht, nicht aber die Bestimmung hat, unmittelbar zu vernehmen, was in einer übersinnlichen, metaphysischen erst aus hohlen Hypothesen und inhaltsleeren Begriffen herbeidemonstrirten Welt vor sich gehen soll, zu vernehmen, was die sogenannten angeborenen Ideen, die sich bei näherem Zusehen als Chimären und Faseleien entpuppen, Einem von den Vorgängen in Wolkenkukksheim Wunderdinge zu erzählen wissen.

Diese eben erwähnte allgemeine Erkenntniß der Außenwelt äußert sich nun in zwei Richtungen: entweder ist sie die spezielle Beziehung der Dinge auf die Willenszwecke des Individuums (praktisches Leben der Masse), oder die Betrachtungsweise der Beziehungen der Dinge untereinander (Gebiet der Wissenschaften). Betrachten wir aber nun durch eine momentane Loslösung der Vernunft vom Dienste des Willens gehoben, die Dinge einmal ganz an und für sich, abgesehen von allen Beziehungen, die sie wohl zu uns und unter einander haben könnten, so befreien wir uns schon dadurch von jedem Drang des Herzens, den wir oben in seinen Erscheinungen, als da sind: Begehren und Fliehen ꝛc. näher bezeichnet haben; wir leben dann nur in der reinen, unvermischten Anschauung, sind in sie versenkt und lassen unser ganzes Bewußtsein ausfüllen durch die ruhige Betrachtung des gerade gegenwärtigen Gegenstandes; wir sind dann nach einer trefflichen deutschen Ausdrucksweise ganz in ihn verloren, sind der klare Spiegel des Objekts, sind reines Subjekt des Erkennens, entschiedener Gegensatz zu jenem oben beschriebenen Zustande, in welchen wir unser selbst bewußt waren als totaler Wille; dieser ist hier vorübergehend wenigstens zum Schweigen gebracht. Ist nun so das Bewußtsein von einem einzigen erschaulichen Bilde ganz erfüllt, so ist das, was erkannt wird, nicht mehr das einzelne Ding als solches, sondern es ist die Idee, die ewige Form, erschaut von dem nunmehr zum Weltenauge erhobenen Blick des Individuums. Alle Dinge, Menschen, Begebenheiten, unter diesem Gesichtspunkte betrachtet und zu Ideen erhoben, erhalten dann von uns das Prädicat „schön". Dieser zur reinen unvermischten Anschauung erforderte Zustand hat nun in in folgendem seine Bedingungen. Ist er ein bleibender, so sind sie zu suchen in der Vollkommenheit des Gehirns, d. h. in einem Ueberschuß des Intellects (hier Collectivname für Verstand und Vernunft) über das zur Erreichung der gewöhnlichen Zwecke und zur Brauchbarkeit im praktischen Leben erforderte Maaß. Ist er aber ein momentaner, vorübergehender, so wird er herbeigeführt durch Alles, was die Spannung und Empfänglichkeit des cerebralen Nervensystems jedoch ohne Erregung einer Leidenschaft erhöht. Der bleibende Zustand der reinen Anschauung ist das Kriterium und die eigenthümliche Eigenschaft des Genies; der momentane wird herbeigeführt durch die Macht, die irgend eine Naturscene, oder ein reines Kunstwerk, sei es nun ein Product der Architectur, der bildenden Künste, der Poesie oder der Musik, auf den Beschauer (Seher oder Hörer) ausübt.

Und somit, hoffe ich, soll es mir gelungen sein, in allgemeinen, aber doch scharfen Umrissen zu zeigen, wie durch das Zusammentreffen der aus der Vielheit der Einzelwesen herausgeholten Idee mit der reinen, durch alle möglichen sonstigen Beziehungen unbeschwerten Anschauung nunmehr die ästhetische Betrachtungsweise, sei sie nun hervorbringend, oder blos empfangend, hervorgeht. Will einer Beispiele dazu haben, so versetze er sich in das Gemüth des Künstlers, sei es nun im Atelier des Bildhauers und Malers oder in die einsame Studierstube des Poeten und Componisten; kann er das nicht, was allerdings nicht von Jedem zu verlangen, so beachte er sich selbst beim Anblicke der schönen Natur, etwa beim Sonnenuntergange im Gebirge und am Ufer des Meeres, oder beim Betrachten irgend eines bedeutenden Kunstwerkes. Am Klarsten würde es wohl Jedem werden, wenn ich im Stande wäre, ihn in den Rapport zu versetzen, der zwischen einem gebildeten Publikum und einer wahrhaften Schauspielergesellschaft, d. h. einer solchen, die im Stande wäre, ein Meisterwerk dramatischer Poesie ebenbürtig darzustellen, herrscht. Hiermit sind wir nun auch schon an der Stelle angelangt, wo die Kunstbetrachtung hinüberschweifen kann in das Gebiet der Ethik, wo wir ihre sittliche Bedeutung in Erwägung ziehen können, die hier allerdings, durch unsere Brille gesehen, eine ganz andere Färbung erhält, als wie die der früheren Ansichten über diesen Gegenstand. Sie beruht nämlich darauf, daß durch die Erkenntniß der Ideen im erkennenden Subject, im schaffenden Genius oder im ruhig genießenden Beschauer, stets eine momentane Loslösung von der allgemeinen Erkenntniß ein Beruhigen des in unserer Brust so wildtobenden Lebensdranges, ein Vergessen aller ihm beigesellten Mühen und Beschwerden, Schmerzen und Qualen eintritt. Das ist es, was unter dem Ausdrucke: „die Kunst erhebt uns über uns selbst" zu verstehen ist, und nichts Anderes, denn das Leben ist in seiner Wesenheit, und so lange wir uns selbst darin bewegen, ein stetes Leiden, theils jämmerlich, theils schrecklich, ein ewiges ziel- und zweckloses Herumgeworfenwerden der Individuen vom Wunsch zum Genuß, der nie giebt, was der Wunsch verhieß, und vom Genuß zum neuen Wunsch, ungesättigt, unbefriedigt, beständig täuschend, sonach stets mehr Qual als Freude bringend, es ist ein grausamer Kampf im Großen und Kleinen, im Leben der Völker und in dem der Individuen, von der ersten Regung einer Art von Intellect in den untersten Stufen des Thierreichs bis zu den complicirten gegenseitigen Vernichtungsversuchen im Leben der Helden und Feldherren, ein Kampf, der für den Einzelnen nur mit dem Tode endet, dann aber unter den neuerstandenen Individuen (die im Grunde dieselben sind, wie die gestorbenen) von neuem in seiner alten Heftigkeit entbrennt, vielleicht einmal etwas feiner, verständiger und cultivirter, im Wesentlichen aber derselbe, denn in Betrachtung des Wesens der Dinge ist es einerlei, ob sich ein Paar Kannibalen mit Knütteln todtschlagen, oder ein Paar chevalereske Offiziere mit polirten Revolvern umbringen. Stets dieselbe Resultatlosigkeit, die Wiederkehr desselben Jammers. — Man verzeihe uns diese kleine Abschweifung, der meist optimistisch gesinnten Masse eine vielleicht etwas bittere Pille,

Digitized by Google

allein es ist uns darum zu thun, den, wenn auch nur partiell und momentan erlösenden Einfluß der ächten und wahren Kunst darzuthun, und da muß denn das Gegentheilige derselben auch hervortreten, denn was wir soeben in seiner wirklichen und darum abschreckenden Gestalt, wenn auch nur skizzenhaft zu schildern versuchten, das Leben wird, wenn wir es betrachten, abgesehen von allen Beziehungen, die es zu uns etwa haben könnte, als Vorstellung rein angeschaut, oder durch die Kunst wiederholt, sofort frei von aller Qual, zu einem bedeutsamen Schauspiel. Jedes Ding, jeder Mensch, jede Begebenheit des Lebens wird in dieser rein objectiven Anschauung schön, beneidenswerth. (In diesem Sinne kann von einer Aesthetik des Häßlichen gesprochen werden.) Wir selbst werden befreit von der Misere des Lebens, thronen einen Augenblick über demselben, schauen frei durch den Schleier, den uns das Leben, so lange wir noch in ihm mit unserm Selbst befangen waren, um die Augen warf. Wer denkt da nicht an Göthe's Spruch:

Was im Leben uns verdrießt,
Man im Bilde gern genießt.

Aber nicht allein den Lethebecher, der uns nur vergessen macht, reicht uns die Kunst, sondern sie giebt an Stelle des Vergessenen etwas Besseres, sie wird zum Palliativmittel des Lebens, das in uns durch die wiederholte innige Hingebung an sie und ihre naiven und weisen Lehren den echten wahren Trost in unsern Herzen erweckt, einen Trost, der uns hinaushebt über alle Bedrängniß des Lebens: wir betrachten nun dieses etwa so, wie man wohl ein furchtbares Gift betrachten würde, das in einer prachtvollen, klaren, durchsichtigen Krystallflasche hermetisch verschlossen ist: wir sehen es mit heimlichen Grausen, lernen seine Verderblichkeit, seine Tücke kennen, sind aber selbst unberührt von seinen schädlichen Einflüssen, stehen außer ihm, und in dieser Hinsicht betrachtet, wird das Leben, die Welt mit Allem, was darin ist, zum schönen Object. So wird durch die Künste die Empfänglichkeit für das Schöne und Erhabene stets mehr und mehr erhöht, der wilde Lebenstrotz, der in der Brust eines Jeden in irgend einem verborgenen Winkelchen hockt, besänftigt, beruhigt und allmälig zum Schweigen gebracht. Die öftere Versenkung des Gemüthes in diese intuitive Erkenntniß der Ideen des Lebens und der Welt schleift allmählig die harten Ecken des Herzens ab; die Ruhe des Gemüthes, das sich außerhalb dieses gefährlichen Strudels weiß, wächst fort und fort, Erkenntniß und Ergebung führen Hand in Hand den Menschen hinan an die Grenze des Reiches, wo in ewiger Ruhe die Resignation thront, zu der er gelangt ist durch die zum vollen, klaren Bewußtsein vorgedrungene Erkenntniß der Nichtigkeit des Lebens und als deren Folge durch die dann eintretende vollständige Abwendung des Willens von demselben. Hier an der Grenze der endlichen nicht mehr verlierbaren Befreiung hört nun aber auch die Wirkungsfähigkeit der Kunst auf und wir werden später noch sehen, daß nur der Gipfel und das höchste Erzeugniß derselben, das Trauerspiel im Stande ist, bis zu diesem Punkt hinzuführen, über den hinaus wir ein Gebiet betreten, das als das eigentliche Territorium der Ethik dieser ganz und ungetheilt angehört, und

in welchem uns umzusehen nicht mehr in den Bereich unseres diesmaligen Vorhabens gehört.

Nebenbei sei noch bemerkt, daß dies die einzige und allein richtige Art und Weise ist, in der die Kunst sittlich veredelnd zu wirken vermag. Alles Andere, was wohl über den die Sitten verbessernden Einfluß der Kunst, z. B. durch Warnung, Belehrung ꝛc. gesagt worden ist, ist nicht zu statuiren. Durch bloße Belehrung ist ein bessernder Einfluß auf den Charakter selbst niemals möglich, da derselbe als etwas Bestimmtes, Angeborenes, keiner Aenderung unterworfen sein kann. Sein Ursprung ist ein methaphysischer, gehört einer ganz andern Ordnung der Dinge an als derjenigen, die wir unter der Herrschaft des Verstandes, der Vernunft und der menschlichen Thätigkeit stets bildsam und veränderungsfähig finden. Höchstens ist durch Lehre, noch mehr durch Beispiel der Kopf zu corrigiren, und der Intellect, der stets den Vermittler der Motive macht, zu berichtigen, wodurch dem Charakter, der nun einmal nicht zu ändern ist, andere bessere Motive und Mittel zur Erreichung seiner Ziele unterzuschieben möglich ist. —

So hätten wir durch die Ergründung des Wesens der Kunst im Allgemeinen und durch die Darlegung ihres ethischen Einflusses einen Boden gewonnen, auf dem wir nun bei einem genaueren Eingehen auf die beiden unserer besonderen Betrachtung unterworfenen Schwesterkünste, der dramatischen Poesie und deren Darstellung auf der Bühne, festen Fuß fassen können.

Es bleibt nur noch übrig, in Kurzem die Stufenfolge zu bezeichnen, in der die einzelnen Künste die Darstellung der ihnen zu Grunde liegenden Ideen vollziehen. Wie nämlich in der schönen Baukunst die im Wirken der rohen Motive sich offenbarenden Ideen der Schwere und Starrheit, Cohäsion und Undurchdringlichkeit zum harmonischen Ausdruck gelangen, wie die Sculptur den Gattungscharakter der animalischen und menschlichen Wesen, die Idee der Form in der dieselbe vollendetlichenden Schönheit und Grazie dieser Wesen auszusprechen versucht, die Malerei, die Ideen der charakteristischen Individualitäten, insofern sie bestimmte Seiten der Gesammtheit, sei es der Natur oder der Menschheit, also entweder in Landschafts- oder Genre- und Historienmalerei veranschaulicht, so vereinigt die Poesie, die sich des allgemeinsten und umfangreichsten Materials zur Mittheilung der Ideen bedient, nämlich der Begriffe, die Stufenreihe sämmtlicher Künste in sich, beschäftigt sich aber, wie wir bald sehen werden, aus leicht zu fassenden Gründen vorzugsweise mit der Idee der Menschheit, in allen ihren verschiedenen und doch stets zusammenwirkenden Färbungen. Hier ist es nun, da wir später nicht darauf zurückkommen können, auch an der Stelle einige Worte über die unter allen Künsten am erhabensten stehende Kunst der Musik zu sagen. Diese befindet sich den andern Künsten gegenüber in einer gewissen Ausnahmsstellung, der Satz: „Erkenntniß der Idee ist Zweck aller Kunst“ findet auf sie keine Anwendung. Die übrigen Künste beschäftigen sich alle damit, das Wesen der Welt und des Lebens immer durch die Vermittlung der zwischen jenem und der äußern Erscheinung derselben in der Mitte stehenden

Digitized by Google

Ideen darzustellen; die Musik aber geht weiter, sie hat es nicht mehr mit den Ideen zu thun, sondern sie ist das directe und durch nichts vermittelte Abbild jenes Wesens selbst, welches wir oben als Lebensdrang oder besser Willen zum Leben bezeichnet haben, sie drückt sein vielgestaltiges Streben, das sich in der Vielheit der Erscheinungen als in seinem Product verkörpert hat, unabhängig von dieser und ganz rein und unmittelbar aus *).

Um nun zur Poesie zurückzukehren und den Bereich ihrer Ideen genau zu bestimmen, bemerken wir, daß — da Architektur und bildende Kunst die Ideen der unteren Stufen durch die größere Angemessenheit ihres zur Darstellung bestimmten Stoffes viel reiner und anschaulicher zu versinnlichen vermögen, als es durch bloße Begriffe, die zur Hervorbringung des beabsichtigten Bildes dann immer noch des Mediums der Phantasie bedürfen, erreichbar ist (weshalb auch die blos beschreibende Poesie stets so viele Anfechtungen hat erfahren müssen) — die Poesie den Menschen zum Hauptgegenstand hat, und zwar insofern er sein Wesen nicht durch bloße Gestalt und Ausdruck der Mienen, sondern durch eine Kette von Handlungen und sie begleitender Gedanken und Affekte ausspricht. Die Wirkung der bildenden Künste beruht im Moment, die der Posie im Fortschreiten in der Zeit: darum bedient sie sich zur Mittheilung nicht wie jene eines beharrenden, sondern eines ihrer Absicht sich anschmiegenden Mittels: des Begriffs und seines Repräsentanten, des Wortes; dies allein ermöglicht die Darstellung des Menschen in der zusammenhängenden Reihe seiner Bestrebungen und Handlungen. Vollzieht sich diese dadurch, daß der Dichtende nur seinen eigenen Zustand lebhaft anschaut und ausspricht, so entsteht die lyrische Poesie; ist aber die darzustellende Person von der des Dichters vollständig verschieden, tritt der letztere hinter dem oder den Dargestellten ganz und gar zurück, so daß diese nun selbst redend, handelnd und denkend sich darbieten, so ist hiermit die höchste Stufe der objectiven Dichtungsarten erreicht: es entsteht das Drama. Alle übrigen Gattungen liegen in leisen Uebergängen zwischen diesen

*) Die Ausführung der Anwendung dieser höchst vortrefflichen und der Wirkung der Musik so durchaus entsprechenden Grundlage der Sch. Musiktheorie auf die Praxis wäre vielleicht das Einzige, was ich meiner Meinung nach gern etwas anders wünschen möchte, indem es mir vorkommt, als habe der große Denker diese erwähnte Grundlage mitunter etwas gewaltsam nur auf eine ihm persönlich zusagende, aber etwas beschränkte Musiksphäre angewandt, wobei die Theorie bisweilen etwas gezwungenes enthält. Eine weitere Ausdehnung auf dem einmal feststehenden Schopenhauer'schen Boden wäre eine Arbeit, die einem tüchtigen Musiktheoretiker wohl eine besondere Aufgabe sein könnte. Wenn jüngsthin Jemand, der sich gern einen Schüler Sch.' nennt, es unternommen hat, zur Tilgung der erwähnten Mängel in einer „Aesthetik der Tonkunst" die ganze Grundansicht Sch. über die Musik umzustoßen, dann so weit geht, auch die kunstbegründende Ideenlehre in ihrem Wesen anzugreifen und an deren Stelle eine andere, nicht besonders viel sagende, die Kunst zum Rechenexempel erniedrigende Theorie, ja schließlich an Stelle des Sch.' „Wille" das alte Fichte'sche „Ich" zu setzen (wenn auch nur dem Worte nach, was schon die größten Irrthümer veranlassen kann) so heißt das vollständig das Kind mit dem Bade ausschütten und bestätigt die alte Erfahrung, daß jede Gemeinde gleich bei ihren Anfängen von Heretikern heimgesucht wird.

beiden Extremen. Da wir nun aber hier vorzugsweise nur das Drama und seine Darstellung auf der Bühne betrachten wollen, so wenden wir uns nun diesem ganz und ungetheilt zu, zuerst in Erwägung ziehend, welche Ansprüche wir an ein der Kunsttheorie völlig entsprechendes Drama zu machen haben.

Im Drama soll die Idee der handelnden Menschheit von irgend einer bestimmten Seite aufgefaßt, offenbart und zur Anschauung gebracht werden. Zu diesem Ziele müssen die Charactere und die Situationen, an welchen sie sich entfalten, vor allen Dingen bedeutsam sein, d. h. die gerade zu betrachtende Seite der Idee des Menschen ganz und in voller Beleuchtung darstellen. Ein bloßer Versuch, das wirkliche Leben noch so genau und vielleicht auch pikant abzukonterfeien, bleibt aber himmelweit von einer künstlerischen Bestrebung entfernt; die Masse des Unbedeutsamen, des Gewöhnlichen trennt hier die Phänome der Bedeutenheit von einander, durchkreuzt und verdeckt sie, zieht sie hinab in den Koth des Lebens; der ächte Dichter aber reinigt das die Idee Kennzeichnende von der Masse des Gewöhnlichen, damit sie sich ungetrübt ausspreche; wird hingegen wie in den Werken der Mittelmäßigen, der Dutzendwaare unserer Zeit, dieses mit in den Bereich des Dramas gezogen, so wird dadurch nicht allein die Aufgabe der Kunst verfehlt, sondern der angebliche Dichter steigt hinab zu dem Geschmack des Pöbels, hoch oder niedrig, und schmeichelt den groben Sinnen desselben, denen auf der Welt nichts lieber ist als der Koth, in dem sie sich behaglich wälzen, besonders wenn er noch durch recht viel Augen- und Ohrenschmaus verziert und lakirt wird. Wie anders der geniale Dichter! er hebt durch seine Werke selbst den gefühllosesten Haufen wenigstens momentan über dessen gewöhnliche Sphäre; stummes Staunen, glotzende Bewunderung folgen seiner Schöpfung, ein unbekanntes Etwas hat sich sich der Masse bemächtigt, sie ist gebeugt, ihr selbst unbewußt, unter die Herrschergewalt des Genius, wie das reißende Thier im Käfig geduckt und schüchtern liegt unter dem festen Blicke seines Bändigers; ist dieser aber fort und reicht man ihm sein gewöhnliches Futter, dann kommt die alte bestialische Natur in all' ihrer thierischen Widerwärtigkeit zum Vorschein und fühlt sich in ihrem gewohnten Geleise. Man reize nur die Masse fortwährend mit dem spiegeltreuen Abbild ihrer Koth-Natur, man wird sehen, was man aus ihr macht. Der Anblick der reinen Idee heilt und segnet, der Anblick der Wirklichkeit aber läßt uns fühlen, daß wir mitten darin stecken, es faßt uns wieder bewußt oder unbewußt der ganze Jammer des Lebens an. Doch kaltes Blut und weiter im Text! —

Um nun das Hauptforderniß der dramatischen Poesie, noch einmal bevor wir zu einem andern Thema übergehen, in Kürze und scharf zu bzeichnen, schließen wir mit Schopenhauer: „Der Dichter versetze ausgewählte Charactere in solche Umstände, an welchen sich alle ihre Eigenthümlichkeiten entfalten, die Tiefen des menschlichen Gemüthes sich aufschließen und in außerordentlichen und bedeutungsvollen Handlungen sichtbar werden." — — Eine unerläßlich nothwendige Bedingung der Wirkung dieses Erfordernisses ist dann aber noch selbst-

Digitized by Google

verständlich die strenge Wahrheit und Consequenz der Charactere; nicht der geringste Widerspruch gegen sich selbst oder das Wesen der Menschheit ist zu dulden. Wir haben oben gesehen, daß der Character stets etwas Stabiles und Unveränderliches ist, und demnach ist die Handlung stets das nothwendige Product aus dem individuellen Character und aus dem denselben gerade bestimmenden Motive: jeder Character muß unter Wiederkehr derselben Umstände und desselben Motivs stets dasselbe zu thun bereit sein, was er schon einmal that und in allen Verhältnissen, in der größten Verwicklung der Begebenheiten stets seiner Richtung treu bleiben. Um dies wirklich zu können, muß er (der vom Dichter geschaffene Charakter nämlich) Individualität, Fleisch und Blut haben, d. h. er darf durchaus kein costümirter Repräsentant irgend eines Tendenzgedankens oder gar jener im Eingange angedeuteten, mißverstandenen Idee sein. Der wahren Bedeutung und dem Wesen des Dramas stets widersprechend erscheinen wird, wenn ein Dichter seine Personen zu Trägern irgend einer politischen, religiösen oder socialen Zeitstimmung macht, wobei er dann gezwungen wird, alle möglichen und unmöglichen Qualitäten des ganzen erst aus Begriffen aufgebauten Zeitgeistes seiner Person auf den Scheitel zu häufen. Daraus erwächst kein der Wirklichkeit entsprechendes Individuum, sondern ein Schemen, eine Allegorie, die sich aber nicht dafür, sondern für etwas Wirkliches ausgeben möchte, ein Gedankenmensch ohne Herzschlag und Blut. Jede Person des Dramas soll aber so aussehen, als hätte die Natur sie eben fertig aus ihren Händen entlassen, sie muß stets und in jedem Momente von dieser als ihr eigenstes Werk angesehen werden können: ja, ist der Dichter genöthigt zum Zwecke einer Verdeutlichung irgend einer Seite der Idee des Menschen zum Uebernatürlichen, in das Reich der selbstschaffenden Phantasie zu greifen, so müssen selbst die daraus hervorgehenden nicht unmittelbar sondern mittelbar der Wirklichkeit angehörigen Gestalten sich so darstellen, daß die Natur, wenn sie solche hätte hervorbringen wollen, sie nicht anders hätte schaffen können; von dieser Art sind Caliban und Ariel, der Göthe'sche Mephisto. Was das Genie erschafft, ist wahr, wie die realste Wirklichkeit, denn die Natur ist sein Leitstern. Also Bedeutsamkeit, Consequenz und Naturtreue in der Zusammenstellung der Charactere und Situationen, das sind die Werkzeuge, mit welchen es einzig und allein dem dramatischen Dichter gelingen kann, die Idee der Menschheit zur Anschauung zu bringen, daß es der einzelnen Seiten derselben unzählige giebt und geben kann, ist eine Folge der Unerschöpflichkeit der Natur und der Ewigkeit der Idee selbst. Jedoch lassen sich hierin wohl zwei Abtheilungen unterscheiden, die auch den beiden Hauptgattungen der dramatischen Poesie, dem Trauer- und Lustspiele, zu Grunde liegen. Daß das Leben nicht Selbstzweck, nicht einmal ein relatives, geschweige denn ein absolutes Gut sei, daß es vielmehr seinem Wesen, dem ungestümen blinden Lebensdrange nach ein stets wechselndes Compositum von Noth, Jammer, Plackereien und Langeweile, haben wir schon berührt. Es ist also Leben und Leiden identisch, es ist der ewige Widerstreit des Lebensdranges mit sich selbst, der in die Er-

scheinung tritt als die beständig sich gegenseitig vexirenden, betrügenden und zerfleischenden Individuen, es ist ganz und für sich eine Schuld, die getilgt wird durch die unendlichen, kleinen und großen Leiden und endlich am Hauptverfalltage durch den Tod.*) Nun befaßt sich zwar das Lustspiel damit, daß es uns das Leben von der heitern und burlesken Seite zeigt, d. h. daß es die kleinen Leiden, Irrthümer und Vexationen desselben uns vorführt, in denen sich der Mensch vom Leben nicht gezogen, sondern von hinten geschoben, gemäß seiner Individualität, durch seine kleinliche Verlegenheit, persönliche Furcht, augenblicklichen, durch Irrthum hervorgerufenen Zorn, heimlichen Neid und andere, diesen ähnliche Affecte, oft drollig und posirlich genug ausnimmt. Es zeigt uns, wobei durch den auftretenden Widerspruch zwischen Begriff und Anschauung der Stoff zum Lachen hervorgerufen wird, zwar alle diese Leiden als vorübergehend, sich in Freude auflösend, hört aber hier auf dem höchsten Gipfel derselben sofort auf, weil es, wenn weiter fortgeführt, dasselbe Spiel, nur in andern Situationen noch einmal wiederholen müßte. Ganz anders das Trauerspiel. Es ist die Darstellung der ungemilderten, schrecklichen Seite des Leben, nur durch die Kunst bedeutsam gemacht und aus dem Strudel der Alltäglichkeit emporgehoben, die Darstellung des ganzen Lebensjammers in seiner höchsten Potenz. Wir sehen diesen hereinbrechen entweder durch die bis an die äußerste Grenze der Möglichkeit streifende Bosheit des Einzelnen als Urheber des Unglücks der Gerechten und Guten, oder durch Zufall d Irrthum, d. h. blindes Schicksal. Wenn sich nämlich zwei oder mehrere bisher von einander unabhängige Reihen von Ursachen und Wirkungen an irgend einem Punkte berühren, so liegt die aus dieser Berührung entspringende Wirkung außerhalb des Bereiches der in den einzelnen Reihen bisher wirkenden Ursachen. Das ist der Zufall, der stets für die in die einzelnen Reihen verflochtenen Menschen unerwartet und plötzlich eintritt. Der Zufall aber muß, um dramatisch darstellbar zu sein, aus gleich bedeutsamen und sich gegenseitig ebenbürtigen Causalketten entsprungen sein, weil es nöthig ist, daß die in beiden sich offenbarende Seite der Idee der Menschheit zu gleichem Ausdruck gelange. Das hat Schiller in der Vorrede zu Fiesko wohl gefühlt, als er den in der Historie waltenden jämmerlichen Zufall durch eine dem Streben Fiesko's ebenbürtige Reihe ersetzte und das zufällig wankende Brett der Galeere zur Folge der wohlberechneten und nothwendigen That Verrina's wurde. Hierdurch ist zugleich der etwaige Anspruch, den die prätensiösen Schicksalstragödien der Müllner, Homwald ꝛc. auf unsere Erklärung machen könnten, abgeschnitten. In unserm vorhin dargelegten Sinne sind fast alle Tragödien der Alten und von den Neueren vor Allem Schillers Braut von Messina vom Genius empfangen und geboren.

*) Um diesen Gedanken ganz und richtig zu fassen und zu begreifen, daß das Leben kein wünschenswerthes Gut sei, braucht Einer nur einmal ganz gelassen die Summe aller von der Sonne beschienenen Leiden, gegen alle wirklichen Freuden der Welt und alle möglichen Leiden jedes einzelnen Menschenlebens gegen alle möglichen Freuden desselben abzuwägen. Wo das Uebergewicht ist, braucht nicht gesagt zu werden; für denjenigen, der sehen will, springt es in die Augen.

Digitized by Google

Endlich und drittens kann das Unglück herbeigeführt werden durch die Stellung der einzelnen Personen zu einander, durch die Verhältnisse, ohne daß irgend eines von den oben angegebenen Momenten, als da sind monströse Bosheit und Zufall, dabei thätig wäre. Das Unglück erfolgt vielmehr dadurch, daß Menschen, ohne die mindeste Absicht, sich einander ein Unglück zufügen zu wollen, unter Verhältnissen, wie sie alltäglich vorkommen können, einander so gegenübergestellt werden, daß sie nun durch ihre Individualität und die Lage der Dinge förmlich gezwungen werden, sich einander Unheil zu bereiten. Hier tritt es am klarsten hervor, wie nicht die jeweilige Handlung es ist, welche die sogenannte tragische Schuld involvirt, sondern wie es das Leben selbst ist, was die Schuld in sich birgt und die der Gerechteste und nach zeitlichen Vorstellungen Unschuldigste seinerseits eben so gut sühnen muß, wie der verworfenste Bösewicht.

Grade hier sehen wir am deutlichsten, wie das Unglück kein Ausnahmsfall, sondern ein aus dem Leben wesentlich hervorgehendes ist, wie es uns eben so leicht und ganz in derselben Weise treffen kann, als die in dem Trauerspiel handelnden und leidenden Personen. Was allen Arten des Trauerspiels gleichmäßig eigenthümlich ist, das ist die am Ende stets hervorleuchtende Nichtigkeit und Werthlosigkeit jedes irdischen Strebens, des gerechten und edlen ebenso gut als des boshaften und verderblichen, welchen Gedanken der edle Hartmann von der Aue so wunderbar in folgendem Bilde versinnlicht:

„Die Kerze, welche lachend blinkt
Und innerlich in Asche sinkt,
Ist Bild des Menschenlebens,
Des irdischen Bestrebens."

Wie ist es aber möglich, daß diese Erkenntniß, die wir erst durch das Anschauen des ganzen vollen menschlichen Leidens im vollsten Lichte erringen können, uns stets in der Nachwirkung so wohlthätig berührt, daß wir in ihrer Anschauung einen so hohen, edlen Genuß finden? wie ist es möglich, daß das sichtbare Untergehen alles und jedes Strebens uns nicht der Verzweiflung, sondern der überwältigenden Rührung und Erhebung in die Arme wirft? Wohl wenige Menschen mögen sich hierüber den richtigen Aufschluß zu geben im Stande sein, da jene Erkenntniß bei den meisten eine im darauf hinleitenden Momente mehr gefühlte als gedachte ist, und der ewig sie aufstachelnde und treibende Lebensdrang ihnen von Minute zu Minute die Sporen einsetzt, wogegen sie übrigens höchst gleichgültig sind, da sie glauben, es müßt' so sein, und das Leben gar nicht so schlimm finden, als es wirklich ist. Die den stärksten Lebensmuth, ja Lebenstrotz so plötzlich, wenn auch nur momentan bändigende Wirkung des Trauerspiels beruht nun auf Etwas, das allen Lebenszwecken entfernt liegt, ja ihnen geradezu entgegenläuft, auf der tief innen liegenden Erkenntniß, daß das Leben etwas sei, was besser nicht wäre, daß das Losreißen von ihm, seinen Zwecken und Gütern ein unbestreitbarer Gewinn, das Hinwenden auf ein anderartiges nur durch völlige Abwendung vom Leben und resignirte Erhebung erreichbares, und mit unserer dem

Erdenleben ganz zugewendeten Anschauungsweise gänzlich unfaßbares Sein, das letzte und einzig würdige Ziel des ganzen, die ungeheure Welt umfassenden Lebensapparates sei. Auf dieses höchste Ziel der Ethik weist nun auch, wie es consequenterweise nicht anders sein kann, das Trauerspiel als der Gipfel der Kunst hin.

Wir finden nun diese seine Tendenz zum Theil wirklich im Trauerspiel ausgesprochen in der durch das Leiden offenbar bewirkten Umkehrung der Gesinnung des Helden, in seiner Resignation und Geisteserhebung, die nach dem höchsten Sturm des Leidens plötzlich mit überzeugender Gewißheit eintreten und dieselbe Stimmung in das Gemüth des Zuschauers übergehen lassen. So in Schillers Maria Stuart, Jungfrau von Orleans, Braut von Messina, in der Schlußrede Hamlets und besonders in dem bedeutenden „der Rest ist Schweigen" nicht allein des Mundes, sondern des ganzen Lebenswillens, des Weltwesens, das in seiner Brust so ganz und so vollständig war, wie in jeder andern; so in Calderons standhaften Prinzen, so am reinsten und schönsten im Schicksal des Gretchen im Faust. Es ist aber zur Herbeiführung der oben berührten nothwendigen Wirkung des Trauerspiels durchaus nicht erforderlich, daß diese Abwendung des Willens vom Leben stets vom Dichter scharf und positiv ausgedrückt sei, es ist nur erforderlich, daß die Nichtigkeit des Strebens stets und gehörig hervorleuchte, dann kann dem Zuschauer der Schluß auf die nun noch einzige mögliche Resignation selber überlassen bleiben. Die Alten kannten gemäß ihrer durchaus optimistischen Weltanschauung die Resignation nicht, daher sie von ihnen niemals in ihren Tragödien definitiv *ausgesprochen* werden konnte, wobei aber dennoch die Wirkung dieselbe bleibt. Das Christenthum aber, d. h. so weit es sich vom Judenthum, welches mit dem ächten Genius des Christenthums nichts gemein hat, als die Lehre von der Erbsünde, dem einzigen Punkte, in welchem überhaupt von einer *Verbindung* zwischen beiden die Rede sein kann, das Christenthum also in seinem innern Wesen durchaus pessimistisch, stets Welt und Uebel identificirend leitet den Menschen mit allen möglichen Mitteln zur Resignation hin, predigt Selbstverleugnung, Entsagung, Aufgeben des Wollens. Da ist es nun leicht zu fassen, daß die Tragödie der Neuern, die eben von dem ungleich tieferen Geiste des Christenthums genährt ist, um so viel höher steht als die der Alten. Sie hatten die hohe Wahrheit der Lebensschuld, die Calderon geradezu ausspricht:

„Denn die größte Schuld des Menschen
Ist, das er geboren ward."

noch nicht erfaßt, während das Christenthum ganz davon durchdrungen, ja geradezu eine Erweiterung dieses Gedankens ist. — —

Nachdem wir nun klar zu machen gesucht haben, welches das Wesen der Kunst überhaupt und insbesondere der dramatischen Poesie sei, und durch welche Mittel in letzterer die vollkommene Befriedigung jener Anforderungen zu erreichen sei, werden wir erkennen, daß ein dramatisches Werk, welcher Gattung es auch angehören mag, nur dann einen Anspruch auf Vollkommenheit und ästhetische Anerkennung wird machen können, wenn es seinen Zweck, die vollkommene Darstellung

Digitized by Google

irgend einer Seite der Idee der Menschheit erreicht hat durch ebenso vollkommene und durchaus harmonische Benutzung der Mittel, als da sind: Bedeutsamkeit, Consequenz und Naturwahrheit außerordentlicher Charactere in außerordentlichen Situationen. Diese innere Harmonie, die das Genie stets trifft, das Talent nur höchst mühsam erstreben und erdenken kann, sie ist das eigentliche Kriterium der Klassicität, d. h. des der Theorie als Muster und Vorbild dienenden Werkes. Wie nun auch nur dieses und kein anderes den ethischen Einfluß, den die Kunst ausüben soll, in ihrer Darstellung auf der Bühne wirklich auszuüben im Stande ist, so kann es solches auch nur dann vollkommen erreichen, wenn die ästhetisch wirkenden Eigenschaften und die innere Harmonie derselben in der Darstellung auf der Bühne klar hervortreten, d. h. mit andern Worten, wenn die Darstellung von denselben Eigenschaften getragen und von derselben Harmonie erwärmt wird. Zu zeigen nun, in wiefern und wodurch die Schauspielkunst es zu erreichen fähig ist, die Meisterwerke und Musterbilder der dramatischen Poesie in ihrer ganzen Größe und, was noch weit schwieriger ist, in ihrer innern Harmonie und Schönheit durch die ihr zu Gebote stehenden Kunstmittel zur Darstellung zu bringen, wie hiedurch einzig und allein der ethische Zweck der dramatischen Poesie und der Bühne zu erzielen möglich sein wird, und in Folge dessen Alles, was dies nicht thut, aus dem reinen Tempel der Kunst zu verbannen und in die öffentlichen Vergnügungslocale des Pöbels einzusperren ist, das wäre nun, mein Freund, eine neue Aufgabe für Sie oder für mich, wer sie zuerst erfaßt. Diesmal lege ich Ihnen nun den Versuch vor, die Sch.'sche Kunsttheorie, nicht zu verdeutlichen (wer hätte deutlicher geschrieben als er) aber dem allgemeinen Verständniß zugänglicher zu machen, und bitte Sie, prüfen zu wollen, in wiefern dieselbe einem bessern Verständniß der Kunst unter den Mitgliedern unseres Standes Vorschub zu leisten im Stand sein möchte. Wie weit dies möglich, wage ich nicht festzustellen; der spätere Erfolg möge mich belehren; dessen aber bin ich gewiß, daß diesmal der Kernspruch von der grauen Theorie keine Anwendung finden kann; ich möchte ihn vielmehr in unserem Falle umkehren und sagen:

Grün, theurer Freund, ist diese Theorie
Und grau des Lebens dürrer Baum!

d. h. die deutsche Bühne der Gegenwart. Erquicken Sie durch eine reiche Antwort in seiner Sahara Ihren Freund Frugifer.

II.

Mein theurer Freund! Noth ist die Mutter der Künste. Wenn dieser Spruch nun auch wohl auf die Ausarbeitung Ihres mich so sehr erfreuenden Paketbriefes keine Anwendung finden wird, so war es doch jedenfalls der totale Widerspruch Ihrer künstlerischen Anschauungs- und Denkweise mit den Kunstproduktionen, an denen Sie mitzuwirken verurtheilt sind, der Ihnen die Kraft zu verleihen im Stande war, sich

unter einer höchst unbefriedigenden Tagesbeschäftigung in das System unseres Meisters so liebevoll zu versenken und dasselbe in einer so ganz geschlossenen und wohl allgemein verständlichen Form wiederzugeben, für diejenigen wenigstens verständlich, welche sich aufgefordert fühlen, eine bewußte klare Rechenschaft von den Zielen, dem Kern und Wesen der Kunst sich zu geben, dieses Wesen nicht nur dunkel zu fühlen, sondern in Begriffen sich deutlich zu machen, und welche durch die hochtrabenden Definitionen dickleibiger, von der Afterweisheit der Schule des „reinen Denkens" insiscirter Aesthetiken sich nicht befriedigt finden konnten, sondern das bekannte Mühlrad im Kopfe zu spüren vermeinten, wenn Sie Sätze wie: „Wenn die absolute Idee sich in ihrem Anderssein selbst betrachtet, so entsteht die Kunst" als einen höchst sublimen Lehrsatz zu hören oder zu lesen bekamen. Mit Ihrem löblichen Versuche ist ein Fundament geschaffen, ein festes wohlgegründetes; einen schönen, heiligen Tempel darauf aufzubauen ist wohl unser beiderseitiger, glühender Wunsch. Und so will ich denn meinerseits den Versuch machen, zum Bau dieses Tempels Ihnen einen Entwurf mitzutheilen, den ich schon lange mit mir herumtrage. Anknüpfend an den Schluß Ihres Briefes gehe ich nun dazu über, den von Ihnen festgestellten und genau definirten Begriff der Meisterwerke der dramatischen Poesie weiter anzuwenden auf ihre Darstellung auf der Bühne. Die Schauspielkunst als solche ist keineswegs eine blos reproducirende, wie die nur nachahmende Kupferstecherkunst, sondern sie ist der dramatischen Poesie als solcher wesentlich angehörend, beide bilden in ihrer vollen Zweieinigkeit die gesammte dramatische Kunst. Bei der Conception und künstlerischen Ausarbeitung seines Werkes hat der Dichter die Schauspielkunst sofort mitgedacht, sie ist das Correlat seiner dichterischen Anschauung. Der Dichter hat die Vollendung seines Werkes durch die Schauspielkunst stets vor Augen, mag er sich nun eine für sein Werk besonders organisch gegliederte, vollendete Bühne denken, oder mit seinen Anschauungen sich nach den Beschränkungen der thatsächlich vorgefundenen richten; weiter kann er aber nicht gehen, darstellen, wie er es gedacht hat, kann er nicht; somit ist das blos geschriebene Drama noch ohne selbstständiges Leben, und dieses völlig neue Leben muß dem noch in todten Buchstaben ruhenden Gedichte erst durch die Schauspielkunst, durch Kunstmittel, welche ganz außer dem Bereiche der Dichtkunst liegen, verliehen werden. Beide sind also in ihren gegenseitigen, gleichberechtigten Dienstleistungen nicht zu mißbrauchen. Keine erhebe sich über die Andere. Demnach ist es — in Folge ihrer Ebenbürtigkeit — der Schauspielkunst als ihre strengste Pflicht als ihr einziges Ziel aufzuerlegen, das Dichtwerk, d. h. das klassische, ein anderes kennen wir nicht, in seiner ganzen Bedeutung, innern Harmonie und was das Meiste ist, in seiner ethischen Wirkung, kurz seiner ganzen Wesenheit nach zum vollen Ausdruck gelangen zu lassen. Daß dieses nicht durch ein vages Hin- und Hertasten nach dem persönlichen Belieben der Darsteller möglich ist, liegt auf der Hand, daß vielmehr der Vorbedingungen für den Einzelnen wie für das Ganze sehr zahlreiche sind und alle von gleicher Wichtigkeit, dürfte aus der Größe der Aufgabe sich von

Digitized by Google

selbst ergeben. Diese Größe aber recht zu begreifen, was doch das Erste und Nothwendigste wäre, dazu gehört schon soviel, daß, ich sage es geradezu, nur eine verschwindende Minorität des deutschen Schauspielerstandes diesen Kern ihres Berufes zu erfassen versteht. Ohne diese so wichtige Grundlage ist es aber nicht der Mühe werth, Hand anzulegen. Es meinen aber die meisten guten Leutchen, die zum Theater gehen, es handle es sich hier um einen Spaß, der nur dazu da sei, dem lieben Publikum viel Vergnügen, ihnen selbst viel Auszeichnung und Geld und obendrein noch manchen angenehmen Bummeltag zu verschaffen, daß sie aber eine der schwierigsten Aufgaben mit dem glühendsten Ernste lösen helfen sollen, davon haben sie gar keine Ahnung, ebenso wenig, wie nöthig und nützlich es ihnen sei, vorerst zu wissen, um was es sich handle, und was für Geistesrequisiten sie brauchen, um nur einigermaßen thätig und mit Erfolg eingreifen zu können in das zarte und complicirte Getriebe des Ganzen, denn nur im Ganzen liegt der Zweck. Will man Einen darüber reden hören, der mehr Autorität hat als ich, so höre man, was Iffland sagt: „In der Schauspielkunst ist für alle Betheiligten nur Ein Gewinn, Ein Verlust, Eine Ehre zu finden." Was ist also nöthig: „gänzliche Hingabe an die gemeinsame Arbeit, an die gemeinsame Ehre, vollständige Selbstentäußerung, da wo Ehrgeiz und Eitelkeit am heftigsten aufgeregt sind, Absehen von dem äußern Erfolg; dies Alles schließt die uneigennützigste Tugend, die stärkste Begeisterung für das, was recht, gut und schön ist, in sich." So kommentirt Eduard Devient, der edle Geschichtsschreiber des deutschen Theaters, jenen Cardinalsatz Ifflands. Und Beiden wird man nicht vorwerfen können, daß sie bloße Theoretiker wären. Ja stellte doch Iffland seiner Zeit, wo die überwiegende Mehrzahl des deutschen Schauspielerpersonals eben auch aus rohen Kräften bestand, die strenge Forderung auf, daß der Künstler nothwendig zur Ausübung seines Berufes einer philosophischen Denkungsart bedürfe. Und wie lange könnte ich noch fortfahren, wollte ich alle hierauf bezüglichen Aussprüche der großen Theaterlenker, welche die deutsche Bühne bis jetzt aufzuweisen hat, hier anführen, die Kernsprüche eines Eckhoff, Schröder, Iffland, Schreivogel, Tieck, Göthe, Schiller und Immermann: alle diese wußten, welchen Zweck das Theater habe, und waren zugleich die hervorragendsten Practiker. Man lese selbst in den betreffenden Schriften und staune! — Man lese? wer lese? die Schauspieler? — außer den Theaterzeitungen, wo sie gelobt werden, lesen die Meisten leider Nichts, was über ihre wahren Interessen Aufschlüsse geben könnte. Aber ich höre manchen, vielleicht sonst achtungswerthen Collegen mir lachend entgegenrufen und sagen: Ach was, weg mit Eurer Vorbildung! unützer Plunder! das Genie schafft frei und selbstständig aus sich heraus, ohne Genie bringt Niemand, und wäre er mit noch so viel Wissen ausgestattet, eine Kunstleistung zu Stande. Ja versteht sich, meine Herren, bin vollständig ihrer Meinung, auch hat Niemand das Wesen des Genius und dessen Eigenthümlichkeiten: freies Selbstschaffen, Production aus dem vorwiegenden, der reinen Anschauung zugewandten Ueberschusse des Intellects, mehr hervorgehoben

als unser verehrter Meister Arthur Schopenhauer. Man lese im II. Bande der Welt als Wille und Vorstellung das Capitel: „Ueber das Genie“ und man wird staunen, daß so ein Buchgelehrter, so ein Philosoph, der ja für viel gescheutere Kunstjünger keine Autorität ist, so etwas „Schönes“ hat schreiben können. Im Uebrigen haben Sie ja schon in Ihrem Briefe angedeutet, wie gerade die Werke des Genius es sind, an denen sich erst eine Theorie aufbauen kann. Man wird uns also keine Verkennung desselben vorwerfen können, aber fragen wir weiter: kann denn die Aufführung eines dramatischen Meisterwerkes auf der Leistungsfähigkeit **eines** Genies beruhen? — Wir sehen freilich Experimente, die uns das gern weiß machen möchten. — Fragt doch einmal die Einsichtigen eines Publikums, das eben aus einer Vorstellung kommt, in der eine Kunstgröße ersten Ranges in das Häuflein der einheimischen Schauspieler hineingeschneit ist, welchen Gesammteindruck des Dichtwerkes es aus dem Theater hinwegnimmt. Kein Genie kann eine Vorstellung allein zu Stande bringen, es gehören Alle dazu, auch der anmeldende Bediente. Da nun aber die Genies sehr selten, rari nantes in gurgite vasto, sind, so bedürfen wir immer, das Ganze der Kunst im Auge behaltend, eines Mittels, die Leistung eines Genies mit denen seiner Umgebung auszugleichen, oder besser gesagt, Alle zur Fähigkeit der Gesammtdarstellung eines dramatischen Meisterwerkes emporzuheben. Dieses Mittel ist aber die strenge, auf den festesten Kunstprincipien beruhende Schule, die sich ihres Zieles bei der Leitung selbst heterogener Elemente genau bewußt ist, die im organischen Zusammenhange, alle Rollen, selbst bis zum Statisten herab als gleich bedeutend erkennt, die Nichts will, als das vollständige Dichtwerk, das im Papier begraben liegt, von den Todten erwecken, aber ganz, vollständig in seiner innern Pracht und Herrlichkeit, wie es ist, mit Blut und Nerven.

So müßte es sein; aber wie geschieht's? — Man peitscht ein jammerndes Schattenbild — meist auf die Bravourstückchen einer Hauptrolle eines glänzenden Schauspielers zusammengestrichen — mit ärmlichen Lumpen angethan, unbarmherzig mit der Hetzpeitsche auf die Bretter hinaus, und läßt das Publikum an solchem Jammer sich genügen. Wir brauchen auch hier zum Belege nicht selbst zu sprechen, sondern lassen wieder einen bewährten Praktiker, den edlen Dramaturgen Julius Mosen, unsern Gewährsmann sein. Band VIII. 173 beantwortet er die Frage, ob denn die Bühnenlenker der Mission der Bühne als eines Lehramtes sich bewußt geworden, mit einem entschiedenen „Nein“ und fährt fort: „sie theilen z. B. in den Augen der gebildeten Welt kaum den Rang mit den Prinzipalen der Bereiterbanden auf den Jahrmärkten in der Verfolgung des gleichen Zieles: die frivole Neugierde für die Kasse auszubeuten durch das leidige Amusement des vornehmen und gemeinen Pöbels. Und doch spricht für jene Prinzipale in der rothen Jacke mit der Karbatsche in der Hand, daß ihre hauptsächlichsten Acteurs Pferde sind, und daß sie nicht die Tartüfferie besitzen, Anstalten der höheren, poetischen Nationalbildung leiten zu wollen.“

Statt unter einer Abtheilung des Cultusministeriums zu stehen,

Digitized by Google

wie wenigstens die ersten Bühnen der Nation es sollten, befinden sie sich manchmal in Händen von Persönlichkeiten, die wohl mit großer Umsicht einem Marstall vorzustehen, Hofjagden und andere brillante Vergnügungen vortrefflich zu arrangiren wissen; sind also nicht besser aufgehoben als die geringeren Provinzialtheater, welche als öffentliche Vergnügungslocale unter das Ressort der Polizei gehören. Einzelne blendende Talente beherrschen das Ganze mit unbeschränkter Despotie, nicht selten mit fabelhafter Ueberhebung, was noch schlimmer wird, wenn die Talente weiblichen Geschlechtes sind; da triumphirt dann die liebe Schürzenwirthschaft und erstickt die Kunst mit ihrer umfangreichen Crinoline. Das ist nun bei den reichen Stadtheatern nicht um ein Haar besser; da besorgen den angeblich mäcenatischen Einfluß die Banquiers, getauft und ungetauft; und allenthalben finden sich wie bei dem Aas die Raben noch zu allem Ueberfluß die journalistischen Buschklepper, um im Trüben zu fischen.

Doch wozu noch der Anklagen?! sehe Jeder, der da will, vom Standpunkte der Kunst aus die Bühne der Gegenwart, und er kann froh sein, wenn der Anblick dieses Meduſenhauptes ihn nicht zu einem vor Schreck erstarrten Steinbilde verwandelt.

Mit wie reinen Gesinnungen und mit welch' hoher Begeisterung für die Würde der Kunst traten wir beide nicht heraus aus den Schulen der Wissenschaften, um die schwere und mühsälige Wanderung anzutreten auf dem Dornenpfade, den Jeder beschreiten muß, der sein Herzblut den beiden schönsten aber auch gefährlichsten Musen Melpomene und Thalia verschrieben hat. Wir hofften aber dafür auch den Schleier hinwegziehen zu können von dem Ideale, das uns stets in festen Umrissen, aber noch nicht erreichbar vor Augen schwebte. Wir drangen sehnend hinan, zogen und zerrten an dem Schleier, wollten unsrer Kunst ins hehre reine Auge schauen und ihr dienen von Angesicht zu Angesicht, aber die rohe Masse, die das reine Bild umgab, zog höhnend den Schleier fester, ja warf noch eine Pferdedecke darüber, um die Hohe zu ersticken und unser Sehnen zu verspotten. — Als Sie begeisterungsfrisch von dem Ihnen vorgezeichneten Lebenswege der Schultheologie mit gewaltsamem Ruck hinwegsprangen, um sich der Kunst in die Arme zu werfen und ganz zu eigen zu geben, mit wie großem Rechte konnten Sie da die Frage: „was Sie den eigentlich werden wollten" mit ähnlichen Worten beantworten, die in Laube's Drama Schiller seinem Herzog Carl entgegnet: „Ich band mir als Knabe eine schwarze Schürze vor und stieg auf einen Stuhl und predigte — was hab' ich zu sagen gewußt als unkundiger Knabe! Es war nur der Drang, ein volles Herz auszuschütten, die Wunder der Welt zu verkünden und die Menschen aufzurufen zur Sammlung und Begeisterung. — Ein Prediger wollte ich werden von der Schaubühne herab, ein mitwirkender Theil bei der Verherrlichung und Verwirklichung der Werke des Genius." Was Sie bis jetzt dabei gefunden haben, haben Sie selbst im Eingange Ihres Briefes und später deutlich genug bezeichnet. Und ist es mir denn anders ergangen, als ich vom Schneckenwege der Juristerei und aus der Amtsstube auf die weltbedeutenden Bretter ging? — Mein

Gerichtschef sagte mir, als ich ihm zum Abschiede die Hand drückte: „Ich verstehe vollkommen die fluthende Welt Ihres Innern, aber glauben Sie Einem, der hinter die Coulissen geguckt hat (er hatte einige Dramen geschrieben, die Caviar für das Volk waren), statt Ihrer Ideale werden Sie einen Wust von Raserei finden. Die dramatische hat gewiß wie jede andere Kunst eine priesterliche Sendung; aber ihr Cultus ist vielfach in die Hände einer Horde verschmitzter Betrüger gefallen, zum Deckmantel niedrigster Habsucht nnd Feilheit mißbraucht. Trotz Gold, Marmor und Sammt der Schauspielhäuser ist das Theater eine ordinäre Plaisirbude geworden, wo unsaubere Geister ihren Hexensabbath feiern. Lassen Sie sich nicht blenden von dem Schauspiel, das sich Ihren befangenen Augen zeigt: Sie glauben in einen Tempel zu treten: vor dem Altar in einem glänzenden Gefäße lodert ein Feuer, festlich geschmückte Menschen mit feierlichen Geberden sind darum versammelt; durchglüht von dem Wunsche, an der Andacht Theil nehmen zu dürfen, treten Sie näher und bemerken in Ihrer kindlichen Unbefangenheit nicht, wie bei Ihrer Annäherung die Gesellschaft stutzt. Möge nicht zu spät die Binde von Ihren Augen fallen! Der Altar ist aus Latten zusammengenagelt und mit Leimfarbe bestrichen; an das darüber gebreitete Tuch haben unsaubere Gesellen ihre Finger gewischt, es ist eine ganz gewöhnliche Serviette; das flackernde Feuer ist keine Opferflamme, kein Weihrauch, sondern Fuselдünste steigen auf; die vermeinten Tempeldiener sind eine Schaar verkappter Bursche und Dirnen, die nur mit Mühe das Lachen verbeißen; die feierlichen Geberden fade Grimassen. Auf der obersten Stufe spreizt sich der Geist der Lüge und grinset höhnisch nach einem finstern Winkel, wo neben den Trümmern des ächten Opfertisches die trauernde Muse, ein armes verlassenes Weib weint. Sie werden höflich eingeladen, ihr Gesellschaft zu leisten und zu warten, bis Ihr beide per Absatz über die Schwelle spedirt werdet; zuvor aber sollt Ihr noch Zeuge sein, wie über das flackernde Feuer ein ansehnlicher Kessel gesetzt wird voll breiter Bettelsuppen, wie sich die Pforten öffnen, die gierige Gemeinde einzulassen, um sich an dem trefflich mundenden Gerichte und dem aufqualmenden Dufte zu laben. — Gelüstet Sie trotz dieser Warnung nach der Martyrkrone, so geleite meine Theilnahme und mein Segen Sie auf Ihrem Pfade!“ — Fast buchstäblich erfüllte sich die Vorhersagung meines wohlwollenden Freundes. Doch nein! Ich bin Ihnen begegnet und noch etlichen redlichen Seelen und nun hören Sie, welche Hoffnungen in meinem Innern nicht zu ersticken sind. Hilf dir selbst und Gott wird dir helfen! Die bisherige Intervention der Staaten und ihrer Spitzen hat der Kunst nicht aufhelfen können; die Künstler allein können retten. Es ist mir, als müsse Tiecks Ausspruch, nur aus der Wandertruppe könne der Schauspielkunst eine Wiedergeburt erblühen, noch zur Wahrheit werden. Nun vernehmen Sie, was ich für eine Wandertruppe meine und wie ich mir ihre Aufgabe denke:

Eine jede Bühne, deren Wirksamkeit sich einzig und allein auf eine bestimmte Stadt beschränken muß, ist leider stets genöthigt, ihrer Existenz halber allen den heterogenen Elementen Rechnung zu tragen,

Digitized by Google

die zusammengenommen das vielköpfige Publikum ausmachen. Dieses, so vielfach zusammengesetzte Publikum, welches zum Theil das Theater besucht, um eine Abspannung zu haben von drückenden und sorgenvollen Geschäften, um sich eine angenehme und leichte Verdauungsstunde zu schaffen, kurz um sich zu amüsiren, hat so vielerlei Grillen und einen so verschiedenen Geschmack, daß es von dem, was ihm das Theater so eigentlich sein, und was es selbst darin soll, nicht den leisesten Begriff hat. Der Leiter der Bühne wird also immer der treugehorsame Sklave dieses übermüthigen Despoten sein, und wird ja einmal ein klassisches Stück dem Repertoire einverleibt, um dem kleinen Häuflein der Bessergesinnten auch einmal einen Bissen hinzuwerfen, so merkt man gleich, daß es für die Minorität ist. Da wird z. B., wie Sie mir das von namhaften Theatern berichtet haben, eine Posse, wie „die Maschinenbauer" oder „der Jongleur" mit der exquisitesten Ausstattung, mit wochenlangen, bis in die tiefe Nacht dauernden Proben zur Aufführung gebracht und am Tage vorher findet „der großen Vorbereitungen wegen" keine Vorstellung statt; das ist denn eine musterhafte Aufführung ihrer Art. Nun kommt aber einmal bei Gelegenheit eines Gastspieles Heinrich IV. ꝛc. auf's Repertoire, und dieses Stück wird ganz con amore, mirabile dictu, mit einer einzigen flüchtigen Probe noch gar am Spieltage selbst abgefertigt. Sind nun selbst die ersten Spitzen der deutschen Bühne, wenn auch etwas weniger vom Publikum influenzirt, doch so sehr durch tausend andere Rücksichten an einem Erstreben des letzten Zieles der Kunst verhindert, wohin soll sie sich nun flüchten? Wir wollen nun auch dem deutschen Theater der Gegenwart, das einen so bedeutenden Rang unter den Vergnügungsanstalten einnimmt, seine Berechtigung nicht absprechen; ein großer Theil des Publikums bedarf seiner, warum soll es ihm nicht entgegenkommen. Aber man verkaufe uns nicht Steine für Brod, man wolle uns nicht aufbinden, diese Plaisirbuden seien die Akademien der reinen dramatischen Kunst. Vielmehr muß die Kunst ganz und gar aus ihrem Bereich entfernt werden, dann vermögen jene auch viel ungenirter und viel besser ihren eigenen Zweck zu erfüllen. Wir geben auch noch weiter zu, daß dem oben geschilderten Publikum nicht recht zugemuthet werden kann, einen beständigen, wenn auch noch so trefflichen Cyclus classischer Vorstellungen stets mit anzusehen, aber es werde ihm von Zeit zu Zeit und dann immer nur in kurzer Frist ein solcher geboten in einer der Wichtigkeit der Sache angemessenen und weihevollen Aufführung, so ist es evident, daß dadurch wohl ein solcher Einfluß zu gewinnen ist, wie Sie ihn als stete Wirkung der Werke des Genius in Ihrem Briefe geschildert haben. „Wenn es wahr ist," sagt Wolzogen in seinem trefflichen Buche über Theater und Musik pag. 191, „daß das Princip der Arbeitstheilung (sage Niemand, es sei dies ein prosaisches Beispiel) als dasjenige angesehen werden muß, welches unsere heutige Welt vorzugsweise beherrscht, daß dasselbe auf dem uralten und goldwahren Satze beruht: „non omnia possumus omnes" und daß die Schöpfungen der classischen Zeit, die doch als hervorragende Bildungselemente unserer Bühne erhalten zu werden verdienen, ganz andere Mittel und einen ganz andern

in den Händen naturalistisch-pikanter Talentchen, eleganter Virtuosen und tüchtiger Brüller (statt ästhetisch gebildeter Sänger) am besten aufgehoben scheint: so wird man sich auch endlich zu der Concession verstehen müssen, dem klassischen Theater besondere Tempel zu erbauen. Denn wer Alles leisten will, leistet eben schließlich gar nichts. Läßt man doch in den großen Symphonie-Concerten des Pariser Conservatoire, des Gewandhauses zu Leipzig, des Odeon zu München und der Berliner Theaterkapelle ꝛc. die moderne Rand- und Bandlosigkeit grundsätzlich nicht zu, warum also nicht mit gleicher Consequenz auch dem gediegenen Bühnenrepertoire eine Freistatt gewähren, in der das Fade, Schiefe, Gemeine und Unreife — kurz die vergängliche Tageswaare keinen Platz findet." So spricht dieser geläuterte Kenner, der im Vorwort mit voller Berechtigung von sich sagen darf, daß er nicht leichtsinnig (nein auf's würdigste vorbereitet) in ein Gebiet eingetreten sei, in welchem man sich mit um so größerem Ernste bewegen müsse, als dasselbe leider von jeher der Tummelplatz für allerlei unreine Geister gewesen sei, in dem höchst trefflichen „die Rettung des classischen Repertoires für das deutsche Theater" überschriebenen Aufsatze, welche Ueberschrift vielleicht auch umgekehrt werden und „die Rettung des deutschen Theaters durch das classische Repertoire" lauten dürfte. Da wir nun dieses Ziel besser und ausführbarer durch die Wandertruppe zu erreichen glauben, so wäre es also deren Aufgabe, ein Anfangs nur kleines aber fest bestimmtes und selbstverständlich unserm Zwecke gemäß nur aus classischen Dramen bestehendes Repertoire durch die umfassendsten Vorbereitungen, die strengste Schule und mit der weihevollsten Darangabe aller Kraft der Einzelnen zur Darstellung zu bringen. Daß diese Vorbereitungen von denen, die der gewöhnlichen Aufführung an unseren Theatern vorherzugehen pflegen, von Grund aus verschieden sein müssen, werde ich in Folgendem durch deren genauere Bestimmung auszuführen suchen und gehe zu diesem Zwecke bis auf die Bildung der Gesellschaft selbst zurück. Die Zusammenstellung derselben könnte nur durch freiwillige Association derjenigen erfolgen, die sich der Aufgabe der Kunst im Allgemeinen und der die Meisterwerke selbst verwirklichenden Wandertruppe auf das Ernsteste bewußt sind, welche Entsagungsfähigkeit, Opferwilligkeit und Charakterstärke genug besitzen, um mit völliger Verläugnung persönlichen Vortheils und individuellen Ehrgeizes ganz und ausschließlich dem Rufe der Musen zu folgen. Daß zu diesen genannten Eigenschaften eine schon erprobte Darstellungsfähigkeit hinzukommen muß, ist selbstverständlich. Von Kunstgrößen ersten Ranges, die, wenn sie überhaupt ihr Talent oder Genie nicht versauern lassen, sondern verwerthen wollen, unserm heutigen Theater gegenüber nicht anders handeln können, wie sie thun, ist eine solche Entsagungsfähigkeit nicht zu verlangen. Ihre, sei's nun im Engagement oder auf ihren mitgeheneren triumphirenden Gastspielreisen erstrebte Alleinherrschaft und Präponderanz ist in Betracht der sonstigen Bühnenverhältnisse ein sehr verzeihlicher und natürlicher Egoismus, der aber zu unserm Ziele nicht führen kann, deshalb ergeht unser Ruf nicht an sie; hätte aber Einer Selbstverleugnung genug, um solchem

Google

Genie in die richtigen kunstgemäßen Schranken einzudämmen, hätte Einer die Kraft, den Schimmer des Virtuosenthums von sich abzuthun und sich den Namen eines reinen Künstlers im vollsten Sinne des Wortes zu erwerben, so würde ihm dieser Schritt jedenfalls eine so große moralische Weihe verleihen, daß er der Sache durch eine solche That mehr nützen könnte, wie alle sonst nur möglichen materiellen Mittel. Sollten denn aber, abgesehen hiervon, aus den etlichen Tausenden deutscher Bühnenangehöriger nicht ein so kleines Häuflein zusammenzutrommeln sein, um unter dem Panier der reinen Kunst sich zu gemeinsamem Wirken zu vereinigen, in einer Anzahl, um für den Anfang Dramen wie Othello, wie Hamlet, Kaufmann von Venedig ꝛc. vollständig und gut besetzen zu können? freilich müßte hier die gute Sache selbst und offener gegenseitiger Meinungsaustausch die Werbung übernehmen. Freie Association wäre die Parole. Der Vorstand der Gesellschaft sei durchaus constitutionell zusammengesetzt. Die leitende Spitze bestehe meinethalben aus zwei Personen, von denen die eine die geistige Leitung des Ganzen, die andere die geschäftliche übernehme, doch sei die Letztere stets an die Ausführung der von Ersterer im Verein mit einem aus der Zahl der Mitglieder gewählten Ausschusse zu treffenden Bestimmungen gebunden, der Geist beherrsche das Geschäft, nicht das Interesse. Der Ausschuß, aus etwa 5 bis 6 Personen, habe bei der dramatischen Leitung eine theils berathende, theils entscheidende Stimme. Das wären so die Grundzüge der Constitution, deren nähere Ausführung wir nach Anhörung anderer competenter Stimmen über unsern Plan, die wir jederzeit willkommen heißen werden, einem später zu entwerfenden Theatergesetze anheim geben. Nur das glauben wir noch festhalten und bestimmen zu müssen, daß Jeder bis zum Letzten hinab in seiner Meinungsäußerung bei Berathungen stets frei sein müsse, damit Keiner zum Sclaven, sondern zum werkthätigen Theile des Ganzen werde. Aechter Corporationsgeist und wahre Künstlerehre sollen die Blumen sein, die dem Ganzen entsprießen. Da aber das endliche Ziel, das wir uns gesteckt, nicht mit einem Sprunge erreichbar ist, sondern sich stets auf dem Boden der gesunden Praxis allmählich erst entwickeln muß, so muß der Anfang hervorgehen ganz aus der unserm Ziele so heterogenen Bühne der Gegenwart. Angenommen nun, unsre projectirte Gesellschaft bilde sich unter der Leitung eines gleichgesinnten Directors in einer Stadt, die im Stande ist, ihr Theater in der Wintersaison ungefähr 6—7 Monate zu unterhalten, dabei aber in richtiger Schätzung des Erreichbaren keine Oper beansprucht. Regierungs- und Communalcollegien haben hier bei Entscheidung von Concessionsverleihungsfragen und sonst noch belehrend und die Meinungen und Wünsche berichtigend Gelegenheit, ihren Beruf als Wächter höherer geistiger Interessen zu bekunden. Die Gesellschaft biete dem Publikum, was ein jeder frühere Direktor dem Geschmacke des Publikums gab, alle mögliche Tageswaare (freilich auch diese schon mit redlicher und einsichtsvoller Sichtung des Besseren), Possen und modernes Lustspiel in bunter Reihe, kurz Alles das, was Kasse zu machen im Stande ist. Aber während das „Geschäft" florirt, schmuggle man die „Kunst" heimlich ein, und

Hören wir ihn selbst reden: „Die Wiedergeburt der deutschen Bühne," sagt er, „wenn sie noch einmal erfolgen soll, ist keineswegs von einer neu zu entdeckenden Weisheit, sondern von Entschließungen moralischer Art abhängig": Ganze Hingabe aller Kräfte, gemeinsame Liebe zur Sache sind die einzigen Hebel, die dabei in Betracht kommen. Immermann veranstaltete, wie Sie wissen, während die Gesellschaft dem Publikum die stete Tageswaare vorführte, von Zeit zu Zeit gewisse Kunstvorstellungen, d. h. solche, welche mit den umfassendsten Vorbereitungen und dem möglichsten Fleiße hervorgebracht werden konnten; diese wurden in Zeiträumen anfangs von vier Wochen, später in kürzerer Frist dem Publikum vorgeführt. „Gegeben wurde das Stück nicht eher," sagt er selbst, „als bis Jeder, bis zum anmeldenden Bedienten hinab, seine Sache wenigsten so gut machte, wie Naturell und Fleiß es ihm gestatteten." Darauf gehe ich nun hier zurück und glaube, was schon einmal da war, würde auch wieder zu schaffen sein. Hätte nun unsere projectirte Gesellschaft nach Ablauf der ersten Wintersaison durch ein gemeinsames, ächt künstlerisches Streben einen Cyclus von 10—12 oder 15 derartigen Vorstellungen zu Stande gebracht, hätten sie sich im Feuer der ersten Aufführung als trefflich bewährt, was bei den richtigen Vorbereitungen nicht fehlen kann, so könnte sich das kleine Kunstreich im kommenden Sommer schon kühn hinauswagen und es unternehmen, anfangs in ähnlichen Städten seinen Cyclus als einen Kranz schöner Blumen dem Publikum darzubieten, und so aus kleinen Anfängen, im kommenden Winter, unter der Tageswaare das gediegene Repertoire bereichernd, den erwünschten Kunsttempel auferbauen, den wir meinen, und den Jeder, der für nicht von der Kunst leben will, meinen muß.

Hätte man unter solchen Verhältnissen nun in den ersten Jahren ein Repertoire des classischen Dramas in vollständig mustergültigen, nicht virtuosenhaften, sondern harmonisch durchbildeten Aufführungen zu Stande gebracht, so würde der Unterschied einer so organisirten Gesellschaft von den andern bald klar genug hervortreten, und das Publikum unter Führung der Bessergesinnten bald eben so sehr der wahren Kunst huldigen, wie es bis dato der Afterunse seinen Weihrauch streute. Was das Publikum seinerseits diesen Leistungen entgegenbringen müßte, wäre nur die reine Empfänglichkeit für das Gute, die immer da ist, wo sie nur geweckt wird. Das Einzige, was man sonst noch von ihm fordern könnte, und was dem Zwecke des Ganzen nicht nur förderlich, sondern für ihn geradezu bedingend ist, wäre das Einstellen aller und jeder Beifallsbezeugung bei offener Scene, alle die Handlung unterbrechenden Applause und Rufe jeder Art. Mag dann am Schlusse der Acte und der ganzen Vorstellung eine durch sie bewirkte, erhobene und freudige Stimmung sich äußern, immer gelte der Beifall nie der einzelnen Leistung, sondern dem Ganzen. Dann hat z. B. der Darsteller des Feldjäger in Minna von Barnhelm nicht blos ein Recht, sondern eine Verpflichtung an der Hand der Mitspielenden zu erscheinen; hat er „seine Sache gut gemacht", d. h. war Lessing mit ihm zufrieden, so ist er der gemeinsamen Ehre theilhaftig, ohne ihn konnte sie gar

Digitized by Google

Minna und Franziska, Tellheim und Paul Werner gegeben. Dies ist ein Punkt, dessen Beachtung unerläßlich ist; das Bewußtsein der gemeinsamen Ehre muß nicht nur in der künstlerischen Gemeinde immer lebendig erhalten, sondern es muß allmälig auch dem Publikum ein Verständniß hiefür vermittelt werden. Das Gegentheil hievon hat mitgeholfen, uns dahin zu bringen, wo wir sind, alle Keuschheit der Darstellung zu vergiften, indem man sich gewöhnt hat, den Werth einer Leistung nach der Zahl der erhaschten Beifallsspenden zu taxiren. Als die stets so fein beobachtende Frau von Staël die Resultate ihres Aufenthaltes in Deutschland in ihrem Werke: „de l'Allemagne" niederlegte, schrieb sie: „Rien ne dérange pas l'imperturbable sérieux des Allemands: c'est toujours dans son ensemble qu'ils jugent une pièce de théâtre, et ils attendent, pour la blâmer, comme pour l'applaudir, qu'elle soit finie". Es war also einmal da, es kann also auch wieder so werden.

Gehen wir nun über zur Betrachtung der unserm Zwecke dienlichen Vorbereitungen der Darstellungen, so möchte zuerst alles und jedes Einzelstudium, als der Wirkung des Ganzen durchaus widersprechend, zu verbannen und dafür das gewissenhafteste und sorgfältigste Gesammtstudium herzustellen sein. Wenn die Franzosen durch dieses Mittel in der Darstellung ihres feineren Conversationslustspieles, das übrigens stets nur eine Specialität und keine reine Kunstgattung ist, so bedeutende Resultate errungen haben, wie männiglich bekannt, wie müßte der Vortheil dieses Gesammtstudiums erst bei der Verwirklichung wahrer und ächter Kunstwerke hervorleuchten, deren Vorzug eben der einer geschlossenen Einheit ist? Doch dürften auch diese Vorbereitungen nicht blos bei der Cultivirung der technischen Seite stehen bleiben, wie bei den Franzosen, es muß vielmehr ein durchaus dem Geiste der Kunst im Allgemeinen und des betreffenden Gedichtes im Besonderen angemessene geistige Vorschule die Hauptgrundlage bilden, auf welcher sich dann erst der technische Ausbau erheben kann. Es muß durch alle geistigen und litterarischen Mittel dahin gestrebt werden, die einzelnen Charaktere als organische Töne der Harmonie des Ganzen erscheinen zu lassen, nicht allein, daß sich Keiner aus dem Rahmen des Werkes erhebe, sondern daß er auch die richtige Färbung erhalte. Es kann nämlich rechtmäßigerweise und vom Standpunkte der Kunst nur eine einzige Normalauffassung für eine bestimmte Rolle des klassischen Dramas gültig sein; alle Einseitigkeiten sind falsch. Der Schauspieler lerne erst das dramatische Werk seiner Totalität, seinem tiefsten Sinne und seiner innern Structur nach genau kennen, ehe er es unternimmt, selbst gestaltend hineinzugreifen, er wisse, um was es sich handelt, welch ein bestimmtes organisches Glied seine Rolle ist, und wie sie sich zum Ganzen verhält. Das Alles ist aber nicht dadurch zu erzielen, daß Jeder sich einmal das Soufflirbuch auf eine Stunde ins Haus nimmt und sich zu orientiren sucht; Gemeinsamkeit der Untersuchung, gegenseitige Berichtigung in würdiger Weise, gefördert durch eine einsichtige Oberleitung und das Vorhandensein der Mittel zur Belehrung, einer gut gewählten Sammlung von Büchern, die das Verständniß der Dichtmodificiren vermögen, das ist der Weg, auf

dem eine wirkliche Uebereinstimmung zu erzielen ist. Gemeinschaftliche und oftmalige Lesungen nebst Besprechungen der einzelnen Stücke mögen den Proben vorausgehen, Scenerie und innere Einrichtung müssen dabei genau fixirt werden. Nur auf diese Weise kann der falsche Ehrgeiz, die Pestbeule der Kunst ausgetrieben werden und ein liebevolles Zusammenwirken entstehen: dem Neid, der Kabale ist der Hauptnahrungsstoff entzogen. Es bringt keinen Nutzen und keine Ehre mehr, sich über die andern zu erheben, es ist ganz zwecklos, und in solchen Fällen sind die Menschen gewöhnlich recht verträglich. Aus dieser Stimmung wird denn auch die Beschaffenheit der Proben herauswachsen, sie werden beseelt sein von dem Gemeingeist. Die Nothwendigkeit, daß Jeder seine Pflicht thue, ist hier größer, aber auch die Erfüllung leichter als anderswo, weil die Mitglieder nicht für die liebe Gage, sondern begeistert von der Würde der Kunst, durchhaucht von der Poesie des Werkes ein höheres Ziel im Auge haben. Der Regisseur, dessen Amt nun nicht mehr mit der ersten Theaterprobe, sondern schon weit früher begonnen hat, ist in Folge dessen nun auch wirklich Regisseur geworden und nicht mehr nur ein höherer Inspicient. Alles, was Gelegenheit zur Debatte geben könnte, muß ebenfalls vor der ersten Probe abgethan sein, das Stück muß in allen seinen Theilen, seiner innern Bedeutung und seinem mechanischen Wortlaute nach in den Köpfen der Darsteller feststehen; die Proben haben nur die Bestimmung, das noch in Gedanken Schwebende zu realisiren, und hier gehe die Uebung des Zusammenspiels bis zur möglichsten Vortrefflichkeit. Ein Geist beseelte schon vorher das Ganze in Folge der geistigen Vorbereitungen, nun lege die Technik die letzte Hand an und schaffe den ebenbürtigen Körper. Man sage nicht, daß dem individuellen Talente bei dieser Art kein Spielraum gegeben sei; Mätzchen zu machen, Possen zu treiben allerdings nicht; aber so viel Spielraum als es haben muß, um eine schöne Kunstleistung zu Stande zu bringen, hat es vollständig, und ich denke, das ist der Zweck. Alles Andre ist vom Uebel.

Auf solche Weise, weihevoll und der Sache angemessen, bereite man sich vor, die Genien der Menschheit aus dem Grabe heraufzubeschwören, damit sie durch den Spiegel der Kunst mildelächelnd und freundlich die Menschen anschauen, und diese von dem hehren Blick der Göttlichen gereinigt und ethisch erhoben aus dem Theater heimkehren in das wilde Lebensgetriebe.

Da wir nun überall die Classicität als unsere stete Richtschnur bezeichnet haben, so wäre der Inhalt des Repertoires ein bestimmter, doch glaube ich denselben, was die spätere Entwicklungs betrifft, etwas genauer bezeichnen zu müssen. Shakespeare, Lessing, Göthe, Schiller, Einiges von Moreto, Molière und Calderon bilden den Kern des Ganzen. H. v. Kleist möge den Uebergang zu den Neueren bilden. Schröder sei durch „Stille Wasser", Iffland durch „Die Jäger" ꝛc. vertreten, sodann einige der vorzüglichsten Romantiker, vor allen Immermann's herrliches „Auge der Liebe". Als die einzelnen Denksteine und Meilenzeiger auf dem Felde der neueren Litteratur erwähnen wir beispielsweise, um die Richtung anzudeuten, die wir zu gehen gedenken: Dingelstedt's „Das Haus der Barneveldt"

Digitized by Google

und „Die Fabier", Gutzkow's „Zopf und Schwert" ꝛc., Hebbel's „Maria Magdalena", Paul Heyse's „Sabinerinen", Laube's „Prinz Friedrich" und „Karlschüler", May's „Zenobia", Julius Mosen's „Cola Rienzi", „der Sohn des Fürsten", „Johann von Oesterreich" und Tempelteh's „Klytemnestra" ꝛc. Eine weitere Ausdehnung des Repertoires, aber stets streng in unserem so oft ausgesprochenen Sinne, mag denn auch in späterer Zeit gestattet werden. Möge ein gütiges Geschick auf Deutschlands Musensöhnen ruhen, um Werke zu schaffen, die sich der obengenannten Reihe würdig anschließen. Zu bemerken wäre noch, daß bei ausländischen Dramendichtern stets die besten, dem Geiste der Dichtungen am wenigsten Gewalt anthuenden Bearbeitungen und Uebersetzungen zu wählen wären, bei Shakespeare vorwiegend Schlegel-Tieck; nebst den trefflichen Bearbeitungen des „Macbeth" und des „Sturm", sowie des Molière'schen „Geizigen" von Dingelstedt; des „Cymbeline" und des „wunderthätigen Magus" von Moltke und „Ein Wintermärchen" in der guten Bühneneinrichtung von Moltke und Palleske, zu welch' letzterer eine ganz vorzügliche Musik eines wenig bekannten Componisten existirt, die das herrliche Gedicht ebenso genial wie charakteristisch begleitet; die bei den Bühnen eingebürgerten Einrichtungen von: „Der Widerspänstigen Zähmung" und besonders von „Heiligendreikönigsabend" sind wegen Versündigung gegen Shakespeare's Geist ganz zu entfernen; Holtey's „Viel Lärm um Nichts" da zu purificiren, wo der unvergleichliche Holzapfel mit possenhaftem Firlefanz überladen ist. Ferner berücksichtige man die größtentheils meisterhaften Bühneneinrichtungen Feodor Wehl's, wie auch seine trefflichen dramaturgischen Fingerzeige einer mustergültigen Aufführung von „Romeo und Julia". Kurz die Auswahl und Fundgrube ist hier sehr groß. Man wird uns wohl um den Einwurf machen, eine so ausschließlich klassische Richtung werde mit der Zeit in der Darstellungsweise eine beschränkende Einseitigkeit der Schauspielkunst hervorbringen. Wir halten den Einwurf für unbegründet, weil die oben ausgesprochene Richtung so weltumfassend ist, daß alle nur möglichen Seiten der Idee der Menschheit in gleichen Betracht kommen, und es wird wohl Keiner im Ernste behaupten wollen, daß selbst eine ausschließende Cultivirung des allumfassenden Shakespeare einseitig zu machen im Stande wäre, und wie alle nachwachsenden Dichter sich stets an dem Vorbilde des großen Briten stärkten, so bedürfte es bei uns auch nur des Experiments, wenn man es Spaßes halber einmal machen wollte, eine beliebige bessere Tageswaare mit den Lappen zu spielen, die von der Darstellung der Classiker abfallen. Heutzutage macht man es freilich umgekehrt. Die armen Classiker müssen sich meistens begnügen, mit den Fetzen dargestellt zu werden, die von der sorgfältigen Inscenesetzung der Pariser Sudelküche und des modernen Possenkrames übrig bleiben. Ein zweiter Einwand würde der sein, daß man uns sagte, die Aufgabe sei zu sehr beschränkt und nach einem Zeitraum von etlichen Jahren möglicherweise erfüllt, es bleibe dann Nichts mehr zu thun übrig und die Gesellschaft würde in Unthätigkeit und Lethargie versinken. Dem wäre zu erwidern, daß wir die Aufgabe für eine so schwierige ansehen, daß ihr volles Gelingen [illegible] und Glück und Segen der Umstände

begleitet vielleicht erst von der zweiten Generation gehofft werden darf. Für ein Lebensalter ist sie gewiß unerschöpflich, und die kommenden Geschlechter dürften sicher auch nicht die Hände in den Schooß legen, wenn sie das Errungene wahren und behüten wollten. Es müßte unserm Principe gemäß, wie es uns vorschwebt, eine ganz andere Art und Weise der Darstellung entstehen, und das ist keine Kleinigkeit. Die Grundzüge lege ich vielleicht später einmal dar, doch läßt sich das nicht allein theorethisch darstellen, das ist nur halbe Arbeit, sondern es gehört die praktische Thätigkeit dazu, um als steter Prüfstein der Theorie zu dienen. Weiter wäre der obige Einwand dadurch zu zerstören, daß wir neben der vorbereitenden und darstellenden Thätigkeit, alle, die wir Theil nehmen an dem großen Werke, auch nebenher unsere Zeit mit der gegenseitigen Vervollkommnung in allem zur Sache gehörigen Wissen verwenden müßten; die Zeit, die wir heut zu Tage zu verschleudern gezwungen sind durch die langweiligen und mühseligen Proben des täglichen Quarkes und Possenkrames, und das geisttödtende Memoriren dieser Todsünden gegen das Gute, Wahre und Schöne, wäre sie nicht weit edler angewandt durch eine beständige allseitige Geistescultur, die wir so sehr vermissen? würde sie nicht tausendfache Zinsen tragen für die Darstellung selbst? Nichts wissen ist keine Schande, dafür kann man oft nicht, aber nichts lernen wollen ist eine große und unverzeihliche. Wenn es, wie unbestritten, wahr ist, daß nichts mehr die Handhabung und Ausdrucksfähigkeit der eigenen Muttersprache erhöht, als die Kenntniß und das Studium fremder, namentlich der alten Sprachen, so sehen wir hier einen so bedeutenden Hebel der technischen Seite der Kunst, daß sein Nichtgebrauch unentschuldbar ist. Man weiß aus Erfahrung, wie sehr Gegenseitigkeit das sonst so trockene Sprachstudium würzt. Welch' ein Quell der edelsten und fruchtbringendsten Beschäftigungen, wenn im Kreise der künstlerischen Gemeinde das Studium fremder Sprachen nach einem geregelten Plane in bestimmten Freistunden gepflegt würde! Nehmt euch doch ein Beispiel an den überall sich gründenden Arbeiterbildungsvereinen! Wir wollen nicht gerade eine der alten Sprachen als obligat bezeichnen, aber gewiß eine oder mehrere der Neuern. Die Neulinge würden in die Bekanntschaft derselben eingeführt, die Geübteren in Uebung erhalten und fortgebildet werden, und die gründlich damit vertrauten übernehmen das Lehramt. Wie natürlich schließen sich an diese Sprachkultur, die für den Schauspieler so höchst nothwendigen und so ungeheuer vernachlässigten Organstudien. Welcher Schauspieler studirt oder liest nur z. B. heutzutage das treffliche Benedix'sche Werkchen „Die Lehre vom mündlichen Vortrage" oder Thürnagel's „Theorie der Schauspielkunst". Das können wir ja schon lange, sagen sie, und singen dazu: „Wer wollte sich mit Grillen plagen?"

In gleicher Weise, wie die vorgenannten Disciplinen, müßten unter der Aegide der Gemeinsamkeit des Strebens und eines steten wechselseitigen Austausches auch andere wissenschaftliche Gebiete angebaut werden. Welchen großen Werth hat vorab die Geschichte für den Schauspieler, und wie isolirt ist ihre Kenntniß unter uns, obgleich diese Wissenschaft eine so große Rolle spielt bei genauer

Digitized by Google

Sitten, der Gewohnheiten und des Gesammtcharakters einer Nation oder einer Zeitepoche! Wenn es hochkommt, nimmt ein Schauspieler wohl einmal das Brockhaus'sche Conv.-Lex. her, um sich die nothdürftigsten Notizen über einen historischen Charakter zu verschaffen. Und diese sind nicht die Schlimmsten, die meisten unterlassen auch das, obschon es außerordentlich wichtig ist, ein treues Bild der Zeit und der Nation zu gewinnen, um es durch das ganze Stück in Ton, Haltung, Sprache, kurz der ganzen Darstellungsweise wieder geben zu können. Würden sich nicht einzelne Mitglieder, die sich dazu hingezogen fühlen, die Aufgabe stellen, in freien Arbeiten den Geist irgend einer Zeitepoche, insofern sie einem bestimmten dramatischen Gedichte zur Grundlage dient, in seinen Hauptmomenten darzustellen? Könnte hier sich nicht ein Spielraum eröffnen für den edelsten Wetteifer? Nehmt Euch die Arbeiterbildungsvereine zum Muster! Gewiß würde manche wissenschaftliche Capacität sich bereit finden lassen, auch in unserm Kreise über dieses oder ein anderes Thema einen Vortrag zu halten. Erwähnen wir noch der Psychologie, auf deren Gesetze zuletzt und immer die ganze Kunst des Schauspielers, wenn sie nicht roher, ungebändigter Natmralismus sein soll, zurückzuführen sein muß. Welch ein Feld der Untersuchung! — Ist nicht jeder ausgesprochene Gedanke, jeder Satz einer Rolle, sobald es auf seine Versinnlichung ankömmt, ein der Besprechung und Untersuchung das bedeutendste Material liefernder Gegenstand? Wie oft ist hierauf schon aufmerksam gemacht worden? Man sehe nur nach, was Schopenhauer an vielen Stellen seiner Werke z. B. über Charakter, strenge Necessitation der Handlungen, über moralische und antimoralische Triebfedern, über Wahnsinn, Lachen und Weinen, über die Theorie des Lächerlichen, und wie manches Andere in seinen „Aphorismen zur Lebensweisheit" Treffliches und der nähern Ausführung Würdiges gesagt hat. Eine Fundgrube der edelsten Art für den denkenden Künstler. Der nie unterbundene, sondern systematisch geregelte gegenseitige geistige Austausch, würde eine unerschöpfliche Quelle belebender und fördernder Anregung sein und zuversichtlich verhüten, daß in eine derart organisirte Gesellschaft sich die geringste Erstarrung einschliche. Keine Wissenschaft ist der Schauspielkunst so heterogen, daß nicht irgend etwas in ihr enthalten wäre, was derselben zum Nutzen und Vortheil dienen könnte, vielleicht nur bei den Hebeln der äußern Maschinerie und Ausstattung. Man überläßt das meistens nur den Einzelnen, deren Amt es gerade ist. Man arbeite zusammen, ein Jeder trage sein Scherflein bei und man wird bald des Nutzens inne werden.

Ein diesen Andeutungen entsprechendes gewissenhaftes Wahrnehmen der sittlich und geistig zur Sache der Kunst in innigster Beziehung stehenden Fragen im Schooße unserer erhofften künstlerischen Gemeinde würde nach meiner Ueberzeugung dem hohen Ziele fruchtbringender werden als alle Theaterschulen, von deren Errichtung man sich so viel Heil verspricht. Ich sehe es im Geiste voraus, die Mehrheit der Zöglinge dieser würde mit wenigen Ausnahmen Berufeuer, aus naseweisen Tertianern und Quartanern ꝛc. bestehen, welche der Theaterkoller [illegible] und die da ihrer Abrichtung und Versendung an die

einzelnen Bühnen, wo sie sich unter den naturalistischen Theaterkindern ausnehmen werden, wie der Tanzbär in Gellert's Fabel, entgegen gehen. Wir aber, wenn bei redlicher Gesinnung der Segen heiligen Ernstes über uns ruht, könnten uns zur wahren Schauspielerakademie, zu ächten dramatischen Peripatetikern heranbilden. Den Beruf einer Rekrutirungsanstalt für die Spekulations- und Modetheater wollen wir jenen Instituten überlassen, die den Staaten erhebliches Geld kosten und der Sache geringen Nutzen bringen werden, so gut viele der betreffenden Vorschläge gewiß gemeint sind — die Belebung der Kunst der dramatischen Darstellung läßt sich nicht durch Decrete organisiren, sondern der Geist freier Association allein, der unser Jahrhundert so siegreich beherrscht, kann dies Wunder wirken. Unser in hoffnungsreicher Perspective sich erhebendes Institut würde mit größerem Rechte die Benennung einer „Hochschule und Akademie der schönen Künste" verdienen als jene in einer einzelnen Stadt gestifteten Pensionate, die dem angedeuteten Resultate wahrscheinlich nicht werden entgehen können, ja mehr noch als das stolze Théâtre français, das mit all seiner Eitelkeit und Selbstüberhebung seine innere Hohlheit und Leerheit nicht verdecken kann.

Ehe ich schließe, muß ich in einer Einschaltung noch einem Einwande begegnen. Es ist mir nämlich bisweilen von einigen Seiten, gegen welche ich von diesen und ähnlichen Plänen sprach, eingeworfen worden, daß wir ja nicht wie Shakespeare die Frauenrollen von Jünglingen spielen lassen könnten, und daß in der meist nur auf die nächsten Zwecke gerichteten weiblichen Natur meinen Entwürfen der schlimmste Gegner erstehe. Ich bekenne, der Einwurf ist wohl von denen, welche stutzig und zagend machen könnten, aber ich vertraue und bin hierin Ihrer Zustimmung gewiß, daß in dem für wahre Kunst und ihre höchsten Ziele erglühenden Gemüthe vieler edler Frauen und Mädchen ähnliche ethische Eigenschaften lebendig sind wie in unserem Herzen, welche für eine heiligende Opferwilligkeit befähigen und sie berechtigen an unserm Ringen nach dem Ideale Theil zu nehmen.

Durch treues Ausharren auf unserem Wege, würde die Schauspielkunst eine Würde und Größe erlangen, die sie bis jetzt noch nicht hatte. Aber leicht ist die Aufgabe nicht, das wollen wir uns nicht verhehlen. Die Muse ist keine Buhldirne, die sich dem ersten besten leichtsinnig an den Hals wirft, sie ist eine himmlische Schöne, deren Besitz nur durch ernste bittere Kämpfe errungen und erfochten, aber nicht mit Würfeln erspielt werden kann. Die Geschichte der Bühne zeigt uns Beispiele von Märtyrern genug, die ihr Leben an diese hohe Aufgabe gewandt und tragisch zu Grunde gingen, und wodurch? durch die elenden Pygmäen, die sie umgaben, durch den riesenhaften Egoismus, der sich zähnefletschend ihrer Selbstentäußerung, ihren hohen Intentionen entgegenstellte. Mußte ja selbst die gewaltige Charakterstärke eines Schröder sich schließlich beugen vor der Misere, die sich an ihn herandrängte und sein Streben zu vergiften suchte, wie denn stets der Neid der Kleinen der nagende Wurm an der Wurzel der Großen ist, welchen diese eben von ihrem Gesichtspunkte aus nicht beachten und übersehen. Mußte doch auch Göthe, der mit markigen Sprachen auf

Digitized by Google

der wohlgegründeten, dauernden Erde stand wie Keiner vor und nach ihm, sich endlich durch einen dressirten Pudel aus seinem eigenen selbstgeschaffenen Reiche hinausdrängen lassen, und wer fühlt nicht die ganze Tragik des Menschenlebens in seiner Brust sich regen und die Thräne der Mitempfindung in seinem Auge, wenn der letzte Epigone der großen Zeit, der liebenswürdige Immermann am Schlusse seiner Theaterlaufbahn in die erschütternde Klage ausbricht: „Nun ist es Winter geworden und jetzt schmerzt mich erst recht, daß meine hübsche Bühne dahin ist. Man kann wohl wehmüthig werden, wenn so etwas untergeht, woran man so seine Pflege Jahre lang gesetzt, um das man eine ganze Hand voll grauer Haare mehr gekriegt hat"

O möchten doch diese edlen Märtyrer der deutschen Bühne nicht umsonst geduldet haben, möge ihr Geist wieder aufleben und ihre Errungenschaften ein ausgestreuter Saame sein, der aufgehe und tausendfältige Früchte bringe in besserer Zeit! Wer aber diese Nothwenigkeit nicht erkennt, wer sein Herz verbarrikadirt hinter kaltem Egoismus und dem leidigen Drange der Zeit, wem materieller Gewinn und erkaufte Lorbeerkränze höher gelten als der keusche Dienst der Muse, der wage das vor der Welt auch zu scheinen, was er ist und schände nicht die Kunst, deren Jünger er sich zu nennen beliebt.

Man soll uns aber auch nicht sagen, wir seien überschwängliche Vergötterer einer hingeschwundenen Zeit und erkennten das Gute nicht, was die heutige bietet. Wir wollen durchaus nicht die großen Bestrebungen unbeachtet lassen, die sich, wenn auch sporadisch, an einzelnen Orten des großen deutschen Vaterlandes zeigen, vielmehr ihre Errungenschaften uns zu Nutze machen zum guten Zwecke. Sie seien die Materialien, aus denen sich der Bau einer kommenden Nationalbühne emporhebe in freier Pracht und Herrlichkeit, die Rüst- und Kampfwerkzeuge einer neuen Armee im Kampfe gegen den hergebrachten Schlendrian und das vulgäre Treiben. Was Jul. Mosen und Ad. Stahr einst in der Blüthe der Oldenburger Hofbühne erstrebt und gewollt, was noch, wenn auch durch manche Hindernisse der Zeit und der Umstände gehemmt, im gegenwärtigen Leiter dieser Bühne fortlebt und der Zeit wartet, wo es wieder hervorblühen könnte, was ein Ed. Devrient in Carlsruhe errungen, was Laube in Wien, Dingelstedt in München und Weimar, Ed. Schütz in Braunschweig Gutes hervorgebracht, es soll nicht vergessen sein. Auch der redlichen Bemühungen Bequignolles' in Görlitz ist zu gedenken. Es sind die blühenden Oasen in der Wüste, wo der dürstende Blick des Wanderers sich erlabt, sich Kraft und Muth sammelt zum Weiterstreben; es sind die erfreulichen Thatsachen, die den Beweis liefern, daß der gute Genius der Kunst unserm Vaterlande noch nicht ganz den Rücken gekehrt. Haltet ihn auf, deutsche Künstler! laßt ihn nicht entfliehen, hängt Euch an ihn, und fesselt ihn durch neue Schwüre und Thaten an seine alte Heimath, daß er nicht zürnend sich abwende, sondern mildlächelnd Euch anschaue und mit wohlwollendem Götterblicke anfeuere zu rastlosem Streben in seinem Dienste.

Möchte es doch diesen unsern armen Blättern, den Ergüssen unklaren heidenseitigen Wollens und Denkens, wenn sie vielleicht einmal

an die Oeffentlichkeit treten, gelingen, die unter dem Wust der Asche fast erstickende und dennoch heimlich fortglimmende Gluth zu neuer aufflammender Lohe anzufachen, möchte es ihnen gelingen, vor Allem den ersten Stein des Anstoßes: das furchtbare Verkennen der Kunst bei Seite zu schieben, denen zum Heile die noch in diesem Wahne befangen, und denen zur Freude und Aneiferung, deren Herz das gleiche Streben erfüllt. Schilt man uns, wie sich das wohl die faule denkträge Menge nicht wird versagen können, wir suchen unser Ziel in einem geträumten Utopien, so möchte ich noch zu bedenken geben, daß wiewohl menschliche Bedürftigkeit und Beschränkung das Ideal stets unerreichbar lassen werden, doch nur die Aufstellung eines solchen dem sonst regellosen Streben einen Zweck zu setzen vermag, und andrerseits noch durch einen spruchberechtigten Gewährsmann darthun, daß unser Ziel keine in unsern Köpfen ausgebrütete Chimäre ist, sondern schon längst als etwas nicht nur nothwendig zu Erstrebendes sondern auch praktisch Erreichbares Anderen und viel Höheren als uns zum Leitstern ihrer Unternehmungen geworden. Und so sei denn dieser Brief mein lieber Freund, geschlossen mit einem Motto, das uns kein Anderer gab und geben konnte, als der Altmeister Göthe, einem Motto, das in goldenen Lettern über jeder deutschen Bühne prangen sollte und dort mehr Schmuck wäre, als die oft ironisch angebrachte Leyer Apollo's und die Embleme aller neun Musen zusammen genommen. Es sind Göthe's Worte zur Eröffnung des Weimarer Theaters am 7. Mai 1791.

Von allen Enden Deutschlands kommen wir
Erst jetzt zusammen; sind einander fremd
Und fangen erst nach jenem schönen Ziel
Vereint zu wandeln an, und jeder wünscht
Mit seinem Nebenmann es zu erreichen.
Denn hier gilt nicht, daß Einer athemlos
Dem Andern hastig vorzueilen strebt,
Um einen Kranz für sich hinwegzuhaschen.
Wir treten vor Euch auf, und jeder bringt
Bescheiden seine Blume, daß nur bald
Ein schöner Kranz der Kunst vollendet werde,
Den wir zu Eurer Freude knüpfen möchten.

Das ist unser Ziel, sonst keines; ein anderes wäre des Strebens unwerth und Sünde. Verklingt aber auch diesmal, wie so oft, unsere bescheidene aber ernst und wohlgemeinte Stimme in dem lauten Markt des Tages und dem Gespötte der Schwätzer, würde auch hier die deutsche Thatlosigkeit sich wieder um eine traurige Wahrheit bereichern, so bleibt uns denn nichts weiter übrig, als das beruhigende Wort unseres Herzens, daß unser Wollen ein gutes und edles, das Vollbringen uns aber von der lähmenden Trägheit der Zeit versagt war. Und dennoch sollte die Hoffnung nicht sinken; wir würden vertrauend in die Zukunft blicken und den Erlöser erwarten, der die arme deutsche Kunst wieder frei mache und auf ihren angestammten Thron erhebe. Bis dahin aber blühe denn die Plaisirbude, Theater genannt, zur Trauer der Guten, zum Ergötzen der Gedankenlosen als eine — — Spottgeburt von sehr viel Dreck und wenig Feuer! Mit Gruß und Handschlag Ihr Freund Armiger.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google